HERM. AUG. KORFF

DER GEIST DES WEST-ÖSTLICHEN DIVANS

GOETHE UND DER SINN SEINES LEBENS

Wolf Albrecht Adam Verlag
Hannover

Druck von Th. Schäfer, Buch- und Steindruckerei, Hannover.

Die Schwarzen Bücher

4/5

DER GEIST DES WEST-ÖSTLICHEN DIVANS

GOETHE U. DER SINN SEINES LEBENS

von

Dr. Hermann August Korff
a. o. Prof. an der Universität
Frankfurt a. M.

1·9·2·2

Wolf Albrecht Adam Verlag
Hannover

Ein Frankfurter Lebewohl
für Julius Petersen!

DER GEIST DES WEST-ÖSTLICHEN DIVANS

HOCHGEEHRTE VERSAMMLUNG!

Stolz hat man ſich immer davon erzählt: mit dem
neuen Teſtament und dem Fauſt im Torniſter ſeien
die deutſchen Soldaten in den Krieg marſchiert.
Man erblickte darin ein Symbol unſeres guten Ge=
wiſſens und unſerer hohen Geſinnung. Denn wie weit
mußte abſtehen von dem Geiſte vergangenen Hunnen=
tums, wem es Bedürfnis war, zwiſchen den blutigen
Entſcheidungen der Weltgeſchichte ſich mit den Selig=
preiſungen der Bergpredigt und mit dem Evangelium
des ewigen Strebens zu erfüllen.

Aber mir ſcheint: der Fauſt und das neue Teſtament
im Torniſter unſerer Krieger . . . das iſt nicht nur das
Symbol des deutſchen Idealismus, ſondern zugleich auch
das Symbol für die Urſache unſerer Niederlage ge=
weſen: das Symbol nämlich für die Verkennung der
Dinge und für das Vergreifen in der Wahl der richtigen
Mittel, woran wir politiſch zugrunde gegangen ſind.
Oder könnte man in der geſamten Weltliteratur wohl
zwei Werke ausfindig machen, die weniger der Auf=
gabe gewachſen wären, den vom Kriege erſchütterten
Menſchen innerlich aufzurichten und in der Pflicht ſeines
fragwürdigen Handelns zu beſtärken, als das neue
Teſtament und der Fauſt? Nein, zwiſchen ihrem und
dem Geiſte des nationalen Krieges öffnet ſich jener
ganze Abgrund, der alle polaren Erſcheinungen des
Lebens voneinander ſcheidet. Und wenn es dem chriſt=
lichen Prediger gelungen ſcheint, mit Jeſu Lehre den
Geiſt des Krieges zu befeuern, ſo geſtehe ich offen, daß

ich ihn darum nicht beneide. Mit dem Fauſt aber hatte wohl jeder, der ſich im Kriege zu ihm zu flüchten verſuchte, dasſelbe Erlebnis: ſeine Verſe trafen auf einen verwandelten Menſchen, ſie blieben ohne den Widerhall, den ſie ſo oft und ſo tief in früherer Zeit gefunden hatten. Auch der Geiſt dieſer *weltlichen* Bibel des deutſchen Volkes . . . er iſt ſo diametral dem Geiſte der nationalen Gemeinſchaftstat entgegen, daß man vielleicht den Ausſpruch wagen darf: ſo lange unſere Nation in dem Geiſte des Fauſtdichters lebt, ſo lange wird ihr Reich ſchwerlich ein Reich von dieſer Welt werden. Und der Fauſt im Torniſter wäre nicht nur das Symbol für deutſche Inſtinktunſicherheit, ſondern wahrhaftig vielleicht die *Urſache* unſeres Zuſammenbruches, wenn wir nicht leider wüßten, wie wenig in Wahrheit davon die Rede ſein kann. Trotz dem Fauſt im Torniſter hat das deutſche Volk längſt aufgehört, das Volk Goethes zu ſein! Nicht als eine Nation von Idealiſten, die der Wirklichkeit nicht gewachſen waren, haben wir dieſen Krieg verloren . . . was man vielleicht ertragen müßte . . ., ſondern als eine Nation von Irrealiſten, die für die Wirklichkeit kein Augenmaß hatte, ohne durch höheren Idealismus dafür entſchuldigt zu ſein. Daß wir das Goetheſche Erbe aufgegeben haben, ohne dadurch fähig geworden zu ſein, wenigſtens das Bismarckſche Erbe uns zu erhalten . . . erſt das iſt die ganze Tragödie dieſer Stunde! Und mit vollkommen leeren Händen ſtänden wir heute am 28. Auguſt vor demjenigen, deſſen Andenken lebendig zu erhalten wir hier nach alter Sitte uns verſammelt haben, wenn

wir nicht wenigstens von der Sehnsucht des deutschen Volkes reden könnten, die sich immer häufiger schon zu dem Rufe »Zurück zu Goethe« verdichtet hat.
Aber man muß doch vielleicht einigen Zweifel hegen, ob ein Ruf richtig ist, der mit dem Worte «zurück» beginnt. Das Rad der Weltgeschichte hat sich noch niemals rückwärts drehen lassen; und doppelt muß man zweifeln, daß gerade jetzt eine Zeit für Goethe kommen werde, wo sich das deutsche Volk dazu anschickt, nach einem treffenden Worte des jetzigen Ministerpräsidenten, einen 40jährigen Marsch durch die Wüste anzutreten. Ja, wir müssen ernstlich fragen, ob wir in diesem Augenblicke den Ruf »Zurück zu Goethe« auch nur erheben dürfen?! Jedenfalls sollte es uns nicht wieder begegnen, daß wir den Faust in den Tornister stecken, um einen Weltkrieg zu gewinnen; sondern wenn wir uns wirklich dazu entschließen, den Faust zum Begleiter unseres Lebens zu machen; wenn dieser Marsch durch die Wüste im Ernste ein Marsch zu Goethe werden soll, dann sollten wir wenigstens so weit Realisten sein, daß wir uns keiner Täuschung darüber hingeben, was diese Goethewelt bedeutet, nach der wir unseren Kompaß richten. Zurück zu Goethe! . . . dieser Ruf schließt, wie ich glaube, die Verpflichtung zu dem offenen Bekenntnis ein, daß der Weg zu Goethe in der Tat ein Zurück auf dem Wege ist, den die gegenwärtige Menschheit zu beschreiten wenigstens versucht.
Dieser Gedanke mag Ihnen wunderlich erscheinen. Aber vielleicht wird er Ihnen näher kommen, wenn

Sie vor Ihrem geiſtigen Auge diejenige Dichtung auf=
ſteigen laſſen, die die Goethefrucht aus dem Erdreich
gerade des Napoleoniſchen Zeitalters war und die ge=
nau vor hundert Jahren erſchienen iſt, den Weſt=Öſt=
lichen Divan! Hat man mit Recht die weltgeſchichtlichen
Vorgänge, deren beſtürzte Zeugen wir geweſen ſind,
als die angewachſene Wirkung der Napoléoniſchen
Epoche bezeichnen können, dann erſcheint auch dieſe
Goetheſche Dichtung nur als eine vorweggenommene
Antwort auf die ganze Epoche der nationalen Rivali=
täten; und das »Zurück zu Goethe« würde bedeuten,
daß wir an dem blutigen Ende dieſes Weltentages die=
ſelbe Antwort wiederholen wollen, die der Dichter
des Weſt=Öſtlichen Divans bei ſeinem Aufgange ge=
geben hat.

Wenn ich von einer Antwort ſpreche, ſo meine ich
damit freilich nicht das politiſche Bekenntnis oder die
ſozialpolitiſche Ideenwelt des Dichters, der zwar den
Ausſpruch getan hat, im Grunde müſſe jeder ver=
nünftige Menſch ein gemäßigter Liberaler ſein, aber
ſchon zu ſeinen Lebzeiten unter dem Verdachte einer
Geſinnung ſtand, die den Ruf »Zurück zu Goethe« in
dieſer Beziehung von vorneherein in einem ſehr zwei=
deutigen Lichte erſcheinen laſſen würde. Vielmehr iſt
es das Urphänomen ſeiner menſchlichen Geſinnung
überhaupt, ſeine Art, zu einem Sinne des Lebens zu
kommen, was wie eine Antwort klingt auf die letzten
Fragen unſerer ſo ganz problematiſch gewordenen
Kultur. Dieſes Urphänomen Goetheſcher Geſinnung,
das iſt der geiſtige Raum, von dem ſeine Werke ihr

Leben haben; und das gilt im besonderen Maße vom West-Östlichen Divan, der im wesentlichen überhaupt nur ein geistiger Raum und nur in wenigen Punkten verdichtetes Gebild ist. Nicht die Bekenntnisse, sondern der Geist, aus dem diese Bekenntnisse fließen, das ist, was wir uns vergegenwärtigen müssen, wenn wir uns über die Möglichkeit jenes Rufes »Zurück zu Goethe« Klarheit verschaffen wollen. Dürfen wir in diesem Geiste die Lösung der Probleme sehen, die tausendmal drohender noch als in der Zeit Goethes vor uns aufgetaucht sind? Oder liegt die Lösung, die wir wenigstens ersehnen müssen, nicht vielleicht in einer ganz anderen Art von menschlicher Gesinnung? Das kann ich freilich in einem kurzen Vortrage zu beantworten nicht versuchen; aber indem ich mir zur Aufgabe stelle, zur Feier des heutigen Tages den Geist des West-Östlichen Divans zu entwickeln, darf ich vielleicht hoffen, Sie zum Nachdenken über die Frage nach der Zukunft Goethes angeregt zu haben.

Zweifellos ist der West-Östliche Divan immer als eines der merkwürdigsten Gebilde Goethescher Dichtung empfunden worden; zu keinem der großen Werke ihres größten Dichters hat die Nation ein fragwürdigeres Verhältnis als zu ihm; und zu keinem fehlt ihr mehr als zu ihm der eigentliche Schlüssel. Das hat durchaus seine rechtmäßigen Gründe. Denn wie der II. Teil des Faust gehört auch der West-Östliche Divan zu den schwierigsten Dichtungen Goethes, und eine

Erklärung für ihn ist um so mehr natürliches Bedürfnis, als das Geheimnisvolle ja zur lebendigen Tendenz dieses Werkes gehört.

Vor allen Dingen muß es darauf ankommen, ein Verständnis für die Idee des Ganzen zu gewinnen. Denn die Idee eines West-Östlichen Divans, einer Goetheschen Variation über das Thema der orientalischen Dichtung, die scheint zunächst etwas so Absonderliches auch in der dichterischen Praxis des an Seltsamkeiten doch nicht armen Dichters zu sein, daß man ausdrücklich schon sich darauf besinnen muß, wie auch diese Idee sich ohne Mühe in die Reihe durchaus ähnlicher Bestrebungen eingliedern läßt . . . ja sogar aus dem Grundzuge Goethescher Art hervorgewachsen ist. Wenn man nämlich fragt, wie kommt Goethe dazu, einen orientalischen Dichter nachzuahmen, so vergißt man, daß der Götz eine Nachahmung Shakespeares, Wanderers Sturmlied eine solche des Pindar ist, die römischen Elegien aus dem Geiste des Properz, der Helena-Akt aus dem Geiste der griechischen Tragödie geboren sind, und daß Goethe, als er Hermann und Dorothea schrieb, von sich bekannte: »Homeride zu sein, wenn auch als letzter, ist schön!« Und ist dieses Dichten aus der Rolle eines anderen heraus grundsätzlich etwas anderes als was überhaupt das Wesen des Dichters ist? Oder ist nicht der Dichter immer nur jener Verwandlungskünstler, der bald aus dem Munde Götz v. Berlichingens, bald aus dem Munde Faustens, bald aus dem Munde Tassos spricht? Ist es nicht sein Wesen sich zu verwandeln und seiner Einheit durch

die Vielheit ſeiner Geſtalten zu genießen, in die er ſich auseinander legt? Hat nicht Goethe ſelbſt die Geſamt-tendenz ſeines dichteriſchen Wirkens in die Worte zu-ſammengefaßt:

> Immer hab ich nur geſchrieben
> Wie ich fühle, wie ich's meine,
> Und ſo ſpalt ich mich, ihr Lieben,
> Und bin immerfort der Eine.

Aber wenn es nach ſeinen letzten Gründen betrachtet auch daſſelbe iſt, dieſe Verwandlung in die Geſtalten der Welt und in die Art eines literariſchen Vorbildes ... zunächſt iſt es allerdings etwas Verſchiedenes; und wir dürfen uns hier eines Ausſpruches von Nietzſche erinnern, der geſagt hat: »Es gibt zwei Arten des Genies: eins, welches vor allem zeugt und zeugen will, und ein anderes, welches ſich gern befruchten läßt und gebiert.« Wenn wir bei jenem vor allem an Shake-ſpeare denken, ſo bei dieſem ſogleich an Goethe. Denn Goethe iſt in der Tat dieſes ausgeſprochen weibliche Genie, das erſt auf dem Wege über tauſend Be-fruchtungen zu dem gewaltigen Kosmos geworden iſt, der die geſamte Welt in ſich aufgeſogen zu haben ſcheint.

Aber das Entſcheidende iſt doch dies: ſo ſehr Goethes Genius der Befruchtung bedurfte und ſo wenig er es verſchmähte, ſich gerade von literariſchen Vorbildern befruchten zu laſſen, er iſt zu keiner Zeit ſeines Lebens, auch nicht dort, wo es ſo ſcheinen konnte, einfacher Nachahmer fremder Art geweſen. Der Sinn ſeiner ſcheinbaren Nachahmung iſt nicht die Nachahmung

eigentlich fremder, ſondern die Einverleibung innerlich verwandter Formen. Seine antikiſierende Dichtung insbeſondere, die dem Vorwurfe des Alexandrinertums am meiſten ausgeſetzt erſcheint, ſie iſt ja gerade das eindringlichſte Zeugnis dafür, daß es nur das Griechiſche in Goethes Seele war, was ihn zu den griechiſchen Formen führte . . . ja, daß er dieſe Formen ſelbſt hätte ſchaffen müſſen, wenn Goethe nicht eben ein weiblicher Genius geweſen wäre, der ſich gegebener Formen mit einer beſonderen Liebe bediente.

Es wäre aber eine ſehr unzulängliche Pſychologie, in dieſer Liebe zur gegebenen Form einen Ausdruck ſchöpferiſchen Unvermögens ſehen zu wollen; ſondern richtig wird man ſie immer nur deuten, wenn man darin das Glück der Begegnung ſpürt: die tiefe Genugtuung, ſich in dem anderen wiederzufinden. Und nochmals deutlicher als bei der Begegnung mit der Antike finden wir dieſen entſcheidenden Zug in der Pſychologie des Weſt-Öſtlichen Divans; denn gerade hier ſpielt eine bedeutende Rolle jene myſtiſch empfundene Seelenverwandtſchaft, durch die ſich Goethe mit jenem perſiſchen Dichter geheimnisvoll verknüpft fühlte, der ihm durch eine eben erſchienene Überſetzung zufällig bekannt geworden war. Wie ein Zwillingsbruder erſchien ihm dieſer Hafis, der ein Goethe des 14. Jahrhunderts geweſen war; und wie das tiefe Gefühl ſeiner Zuneigung zu Lida ihn ehemals zu dem Glauben beſtimmt hatte, »ach Du warſt in abgelebten Zeiten meine Schweſter oder meine Frau«, ſo erfüllte ihn auch

diese Seelenverwandtschaft mit dem ahnenden Gefühle geheimnisvoller Präexistenz.
Aber Hafis war nur der symbolische Fall für das ganz allgemeine Gefühl einer Seelenverwandtschaft mit dem Geiste des Orients, das Goethes ganzes Leben begleitet. Den Grund hierfür legte bereits die Bibel und insbesondere die orientalische Interpretation der Bibel, wie sie ihm durch Herder vermittelt worden war. Aber auch der Islam hat Goethe schon frühzeitig angezogen, und wir erinnern uns, daß unter den großen Entwürfen seiner dämonischen Jahre neben einem Prometheus, Cäsar, Sokrates und Christus auch ein Mahomet nicht fehlte, dessen Gestalt ihm aus der Koranlektüre entgegengetreten war. Der Zug zum Morgenland lebte in Goethe von Anfang an so gut wie der Zug zum Griechentum, und wenn wir nur scharf genug hinsehen, so können wir leicht erkennen, daß sie beide zusammen, wiewohl sie künstlerisch zu beinah entgegengesetzten Ergebnissen führen, auf einem gemeinsamen Grundzuge beruhen, auf dem Gegensatze nämlich gegen die problematische Welt der modern-europäischen Kultur.
Daraus aber ergibt sich zugleich etwas anderes. Der Glaube einer Seelenverwandtschaft mit einem fremden Geist enthüllt sich stets als ein Gewebe von Irrtum und Wahrheit; und so wenig es möglich ist, den Geist und die Art eines fremden Lebens anders als auf dem Wege der Sympathie zu verstehen, so sehr ist dieselbe Sympathie die ständige Quelle aller großen Selbsttäuschungen gewesen. Denn in der Sympathie, sofern

ſie nicht kritiſch gebändigt iſt, liegt die Tendenz be=
ſchloſſen, das fremde Weſen dem eigenen anzuähneln
und ihm, ohne darum zu wiſſen, vom eigenen zu leihen.
Es wird uns daher nicht wundernehmen, aus dem
Munde gelehrter Orientaliſten zu erfahren, daß Goethes
Divan ein Irrlicht und der in ihm abgeſchilderte Orient
eine weſenloſe Phantasmagorie ſei. Aber daſſelbe
behauptet die moderne Altertumswiſſenſchaft auch von
dem Bilde der Antike, in dem ſich Goethe mit dem
Geiſte des klaſſiſchen Altertums zu begegnen glaubte.
Und wir brauchen, von Goethe kommend, nur
Burckhardt oder Nietzſche zu leſen, um zu begreifen,
wie ſehr die Welt unſere Vorſtellung, wie ſehr das
Bild ſolcher Lebenskomplexe abhängig iſt von dem
Geiſte, in dem ſie geſpiegelt werden. Mit einer Um=
kehrung des Fauſtwortes: Der Geiſt gleicht dir, den
du begreifſt.

Nur gilt es recht zu verſtehen, daß dies, geſchweige
denn ein Vorwurf für den Dichter des Divans zu ſein,
umgekehrt nur der volle Beweis dafür iſt, wie ſehr
auch der Orient nur ein beſonderer Stoff des Dichters
war, in dem er ſein eigenes Weſen entwickelte. Weſt=
Öſtlicher Divan nannte ja Goethe ſelbſt ſein Werk.
Aber er zeigte damit an, daß er hier nicht nur unbewußt
wie ehemals im Götz das Werk eines Goethe=
Shakeſpeare, in der Achilleis das eines Goethe=Homer,
ſo hier das eines Goethe=Hafis gegeben habe, ſondern
darüber hinaus: die bewußte Vermiſchung des Weſt=
lichen mit dem Öſtlichen, nämlich nicht ſcheinbare Nach=
ahmung, ſondern produktive Auseinanderſetzung mit

dem orientalischen Geiste; nicht den Orient, sondern die Vorstellung des Orients in der Phantasie eines Abendländers, ja in der Tat: das Morgenland als eine abendländische Phantasmagorie.

Damit aber nähern wir uns dem eigentlichen Kernprobleme. Denn es gilt nunmehr die Frage: Wenn der Dichter zu der Idee eines West-Östlichen Divans dadurch inspiriert worden ist, daß er zwischen seinem und dem Geiste des Orients eine innere Verwandtschaft glaubte, die es ihm gestattete, seine eigenen Ideen in den Formen des Orients und gerade in ihnen zu entwickeln: was hat er dann aus diesem Orient heraus oder in ihn hinein gesehen? Was ist der Inhalt jener seelischen Verwandtschaft? Was sind die zeugenden Momente, von denen sich der westliche Dichter durch die Welt des Östlichen befruchtet fühlte?
Eine erste Antwort auf diese Frage gibt uns das Eröffnungsgedicht des Ganzen, wo es heißt:

> Flüchte du, im reinen Osten
> Patriarchenluft zu kosten!
> Dort im Reinen und im Rechten,
> Will ich menschlichen Geschlechten
> In des Ursprungs Tiefe dringen,
> Wo sie noch von Gott empfingen
> Himmelslehr' in Erdesprachen
> Und sich nicht den Kopf zerbrachen,
> Wo sie Väter hoch verehrten,
> Jeden fremden Dienst verwehrten.
> Will mich freun der Jugendschranke:

Glaube weit, eng der Gedanke,
Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

Goethe glaubte also im Morgenland etwas zu finden, was er sein Leben lang immer gesucht, erst im Shakespeare, dann bei Homer und endlich hier: das Bild einer noch unproblematischen Kultur . . . im Gegensatz zu den Verhältnissen des modernen Lebens, das um so problematischer wird, je mehr es sich von dem Zustande ursprünglicher Natur entfernt. Alles was Goethe im Orient sucht, ist zunächst der Gegensatz zum Abendlande. Im Gegensatz zu der Problematik des modernen mechanisierten Staates, in dem die persönlichen immer mehr durch sachliche Beziehungen ersetzt und die Menschen zwar immer freier, aber innerlich auch ärmer werden, fühlt er sich im Morgenlande durch die patriarchalischen Verhältnisse angeheimelt, wo noch alles auf der persönlichen Beziehung von Mensch zu Mensch beruhte und auch das Wort noch eine wirkliche Macht war, weil es ein Wort von Mensch zu Mensch, nicht aber ein Wort von Gehirn zu Gehirn war. Und im Gegensatz zu der zerwühlten Problematik des modernen Denkens, das um so mehr ins Bodenlose versinkt, je tiefer es sich zu gründen glaubt, preist der Dichter die Zeit, wo tote Vernunft den lebendigen Glauben noch nicht eingeengt hatte und die Menschheit, statt sich über den Problemen des Lebens den Kopf zu zerbrechen, eine aus sicherem Instinkte geborene Religion besaß, die ihrem ganzen Leben Kraft und festen inneren Zusammenhang verlieh. Freilich ein Jugendzustand

der Menschheit, der von seiner geistigen Beschränktheit nicht zu trennen ist! Aber so problematisch ist dem Dichter die innere Ruhelosigkeit der westlichen Kultur geworden, daß er gerade dieser Jugendschranke sich einmal freuen, ja mit dieser Rückkehr in das östliche Jugendparadies der Menschheit selbst zur Gefühlsweise seiner Jugend zurückkehren möchte, die ja auch von ähnlichen Gedanken, von der Gedankenwelt Rousseaus beherrscht gewesen war.

Dieses Wiederaufflammen des Rousseauismus hatte aber in der Zeit des West-Östlichen Divans ein besonderes Motiv. War doch die Zeit seines Entstehens die Zeit jener großen politischen Umwälzungen, mit denen die französische Revolution und das Auftreten Napoléons das ganze alte Europa erschütterten. Nur mit tiefer Skepsis ruhte Goethes Auge auf den gewaltigen Vorgängen, die im Verlauf eines Vierteljahrhunderts nicht nur das innere, sondern auch das äußere Weltbild so völlig umgestaltet hatten.

> Nord und West und Süd zersplittern,
> Throne bersten, Reiche zittern . . .

Denn wie sehr es auch scheinen mochte, daß die Geschichte der Menschheit einen entscheidenden Schritt nach vorwärts getan habe, letzten Grundes glaubte Goethe nicht an die Idee der Entwicklung! Er glaubte nicht, daß der Mensch selber sich verwandeln werde, wie sehr die Formen sich auch wandeln möchten, in denen sein Leben sich veräußerlichte. Ja, daß die Geschichte stets nur die Wiederkehr der ewigen Urphänomene des menschlichen Lebens sei: dieser Glaube

war für Goethe der tröstliche feste Grund in der Zeit einer allgemeinen Erschütterung der menschlichen Verhältnisse. Je umfassender seine Weltkenntnis geworden war, um so mehr hatte er jene überlegene Höhe des Geistes gewonnen, die ihn davor bewahrte, das Neue allzu wichtig zu nehmen. Mit stolzem Hohne fertigte er im Divan jene ärmlichen Geister ab, die die Gegenwart als etwas so Unerhörtes zu bestaunen pflegen, weil sie von der Vergangenheit keine Ahnung haben:

> Wer nicht von dreitausend Jahren
> Sich weiß Rechenschaft zu geben,
> Bleib im Dunkeln unerfahren,
> Mag von Tag zu Tage leben.

Damit aber gewinnt der Zug in den Orient einen ganz neuen Sinn; und auf die ursprüngliche Tendenz des Divans, in der morgenländischen Kultur einen Jugendzustand der Menschheit zu verherrlichen, pfropft sich nunmehr eine zweite: durch den Vergleich des gegenwärtigen Europa mit dem alten Orient die Idee der ewigen Wiederkehr des Gleichen zu versinnbildlichen. Nur scheinbar laufen diese beiden Gedankenrichtungen gegeneinander; in Wahrheit verlaufen sie in völlig verschiedenen Ebenen der Betrachtungsweise. Und so erscheint das Morgenland nunmehr in einer Beziehung als der glückliche Jugendzustand der Menschheit, den wir durch die Entwickelung des Bewußtseins verloren haben, in anderer Beziehung aber gerade als der symbolische Fall für den Glauben, daß auch die scheinbar so besonderen Verhältnisse der europäischen Gegenwart im Grunde genommen nur die Wiederkehr

der typiſchen Erlebniſſe des Menſchengeſchlechts ſind. Nur die Formen haben ſich verändert; aber blicken wir durch ſie hindurch auf den Grund ihres Weſens, ſo iſt es der Menſch hier wie da in den unveränderten Urphänomenen ſeiner Exiſtenz. Nicht nur in der politiſchen Welt ſtoßen wir überall auf die Wiederkehr des Gleichen, ſondern auch in der moraliſchen, ja wenn wir nur näher zuſehen, auch in der religiöſen. Nur die Namen wechſeln, das Weſen aber iſt überall dasſelbe. Was damals Timur hieß, das nennt die Zeit von 1812 Napoléon; was im 14. Jahrhundert Hafis hieß, das dichtete im 18. unter dem Namen Goethe; was der Mohammedaner als Allah anbetet, das verehren Juden und Chriſten unter dem nicht minder geheimnisvollen Namen Jehovah; und wie ein ſchöner Vers des Divans ſagt:

> Wenn Islam Gott ergeben heißt,
> In Islam leben und ſterben wir alle.

Wer ſich nur wahrhaft Mühe gibt, der entdeckt ſolche Parallelen auf Schritt und Tritt.

Und dies iſt deshalb die eigentliche und tiefere Idee des Weſt-öſtlichen Divans: die ewige Wiederkehr des Gleichen unter ewig wechſelnden Formen! Aber dieſe Idee hat die Möglichkeit, ſich in völlig verſchiedenen Richtungen ihrer Bewertung fortzuſetzen.

Wenn die Geſchichte in der Tat nur die ewige Wiederkehr des Gleichen iſt, ſo müſſen wir aufhören, irgendeinen Sinn im Prozeß der Geſchichte zu ſuchen. Alles, was das Leben an Wert beſitzt, muß heute ſo gut wie nach tauſend Jahren in ihm vorhanden ſein, wie es vor

tausend Jahren in ihm vorhanden gewesen ist. Der Wandel seiner Formen ist für die Bewertung des Lebens völlig belanglos. Diese Lehre, im 18. Jahrhundert schon von Voltaire vertreten, hat in der Schopenhauerschen Philosophie jenen tiefpessimistischen Charakter angenommen, der ihre natürliche Konsequenz zu sein scheint. Aber ein Blick auf Goethe belehrt uns darüber, daß diese Konsequenz durchaus nicht die einzig mögliche ist, sondern daß dieser Glaube an die ewige Wiederkehr des Gleichen ebenso imstande ist, uns mit der tiefsten Genugtuung zu erfüllen. Vor allem, was ihm als Leben entgegentrat, scheint Goethe ein positives Vorzeichen zu leuchten! Nicht zwar in jeder einzelnen Wirklichkeit, aber im Kerne seines Wesens: »Wie es auch sei das Leben, es ist gut!« Und gerade weil die Entwicklung seiner Formen an dem Wesen dieses Lebens nichts zu ändern vermochte, darum konnte er heiteren Geistes bleiben auch in solchen Zeiten, wo sich alles zu wandeln und das Festeste zu vergehen schien. Die ewige Wiederkehr des Gleichen verbürgte ihm die ewige Wiederkehr auch des Großen. In diesem Sinne nahm Goethe in der Zeit der großen Napoléonischen Umwälzungen seine Zuflucht zur Betrachtung des Unveränderlichen in dem Wechsel der Erscheinungen. Und der West-östliche Divan war nicht allein die Flucht des Romantikers aus der Wirklichkeit der Gegenwart in das Traumland der Vergangenheit, sondern sehr viel tiefer noch die Flucht aus dem Truge der wandelbaren Erscheinungen in die ewige Wahrheit der Urphänomene des Lebens.

Ein doppelter Glaube macht deshalb den Geist dieses Divans aus: der Glaube an die Belanglosigkeit der individuellen Formen, da sie ja stets nur den gleichen Inhalt verbergen; und aus demselben Grunde der Glaube an den symbolischen Wert jeder Form. Denn in jeder Form offenbart sich das Ewige! Und darin liegt nun zugleich die Möglichkeit beschlossen, auch in jeder Form symbolisch sich auszusprechen, wie auch der symbolische Wert einer solchen Aussprache in fremder Lebensform. Goethes Weisheit in orientalischer Form, das ist nicht nur Goethesche Weisheit, sondern darüber hinaus das Zeichen ihrer Identität mit der Weisheit des Morgenlandes. Sie hat zum Charakter der Weisheit auch noch den einer ewigen Weisheit gewonnen: wie ihn das Sprichwort hat, dessen Wesen eben nicht nur in seinem Gedanken, sondern darüber hinaus in der Allgemeingültigkeit besteht, die der Gedanke dadurch gewonnen hat, daß er zum Sprichwort geworden ist.

So enthüllt sich denn der Divan gewissermaßen als eine praktische Betätigung der Goetheschen Grundlehre, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Aber weil es ein Gleichnis für das Ewige ist, welches darunter verborgen liegt, darum gleichen die einzelnen Gleichnisse sich wieder untereinander. Das eine läßt sich für das andere setzen, eins läßt sich mit dem anderen vertauschen, und an jedem Punkte des Vergänglichen ist uns ein Zugang zum Unvergänglichen eröffnet, wofern

wir nur den Blick dafür haben, im Vergänglichen das Unvergängliche zu sehen und die einzelnen Dinge dieser Welt als Gleichnisse des Ewigen zu deuten.
In diesem Symbolismus aber liegt zugleich auch das künstlerische Wesen des Divanstiles. Aus ihm erhebt es sich als seine naturnotwendige Fortsetzung ins Künstlerische hinein.
Gelegentlich einer Besichtigung der hiesigen Gemäldegalerie hat Goethe das Wort gesprochen, das in äußerster Zuspitzung auch das Kunstprinzip seines Divans formuliert: »Wo der Kunst der Gegenstand gleichgültig und sie rein absolut wird, da ist höchste Kunst.« Das ist im mindesten keine Seligpreisung der schönen Form, wie in der l'art pour l'art-Bewegung moderner Zeit, sondern umgekehrt die völlige Hineinverlegung des künstlerischen Wertes in die symbolische Bedeutung des von der Kunst dargestellten Gegenstandes. Es ist die Belanglosigkeit des Stoffes, die hier verkündet wird. Goethe hat später zu Eckermann gesagt: »Unsere deutschen Aesthetiker reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen und sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz Unrecht haben; allein im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß.« Und das meint jener programmatische Vers des Divans: »Schöpft des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen!« Nichts ist zu unbedeutend, um nicht zum Gegenstand eines Gedichtes werden zu können, wofern der Dichter nur hellsichtig genug ist, das symbolisch Bedeutende seines Stoffes zu erkennen.

Und das iſt nun die eine Leidenſchaft des Divandichters:
alles zum Gedicht zu machen, was ihm der Tag ent=
gegenträgt! Die kleinſten Anläſſe genügen, um ſeine
Produktion in Bewegung zu ſetzen. Und das geringe
ſpezifiſche Gewicht der großen Mehrzahl dieſer Ge=
dichte iſt deshalb durchaus keine zufällige, ſondern eine
aus dem Weſen ſeiner Idee heraus entſpringende Ei=
gentümlichkeit des Weſt=Öſtlichen Divans. Aber dieſer
Mangel an ſpezifiſchem Gewicht bezieht ſich weſentlich
auf den Stoff, den jeweiligen Gegenſtand, den perſön=
lichen Anlaß. Um dieſe geringfügigen Gegenſtände
kreiſt um ſo mächtiger der Geiſt; und das Ein= und
Ausatmen erſcheint als tiefſinniges Symbol des ganzen
Lebensrhythmus, der Regenbogen als das Symbol einer
Liebe, die nur von der Unerreichbarkeit lebt, das zwie=
ſpältige Blatt eines ſeltſamen Baumes als das Symbol
für das Doppelweſen des weſt=öſtlichen Dichters. Mit
einem Worte: Der Stil des Weſt=Öſtlichen Divans be=
ſteht in der Kunſt, die tauſendfältigen Formen der Welt
mit der Phantaſie innerlich zu durchleuchten und auch
die ſcheinbar unbedeutenden bedeutſam zu machen.
Allein, Goethe iſt hierin noch weiter und zum Schaden
der Allgemeinwirkung ſeiner Dichtung zu weit ge=
gangen. Er hat nicht nur die Dinge in *ihrem* Symbol=
werte genommen, ſondern er hat wie in dem zweiten
Teil des Fauſt auch Symboliſches in ſie hineingeheim=
niſt, was ohne Kommentar nicht mehr verſtanden
werden kann und nach der Abſicht des Dichters auch
nicht verſtanden werden ſollte, weil es poetiſche Um=
ſchreibungen rein perſönlicher Lebensbezüge waren.

Er aber empfand einen gewiſſen Reiz darin, ſich in dieſer orakelhaften ſibylliniſchen Weiſe auszuſprechen; und der Reiz dieſes Spieles vervielfältigte ſich, als der Divan aus einem poetiſchen Monologe des Divandichters zu einem Dialoge zwiſchen ihm und Suleika wurde, der gerade nur darum möglich war, weil er von beiden Seiten durch die Blume geſprochen wurde. Damit aber iſt der ganze Stil des Weſt-Öſtlichen Divans überhaupt bezeichnet: es ſind Goetheſche Gedanken, durch die Blume ausgedrückt! Und hier öffnet ſich zugleich der Blick auf eine weitere Beziehung des Divandichters zu der Welt des Morgenlandes. Denn gerade das war die eigentümliche Form, die ihm in Hafis entgegentrat, und in der er vorgebildet fand, was ſich als ſein eigener Altersſtil herauszubilden im Begriffe war.
Als das Charakteriſtiſche der orientaliſchen Dichtkunſt betrachtete Goethe den Geiſt, ſofern er das Entlegene miteinander verknüpft: den Gegenſtand mit einem durch ihn ſymboliſierten Sinn oder zwei Gegenſtände durch eine zwiſchen ihnen obwaltende Beziehung. Er ſagt in den Noten und Abhandlungen zum Divan: Dem Orientalen falle bei allem etwas ein, ſo daß er, übers Kreuz das Fernſte zu verknüpfen gewohnt, durch die geringſte Buchſtaben- und Silbenbiegung Widerſprechendes auseinander herzuleiten kein Bedenken trage. Und er vergleicht dieſe orientaliſche Dichtkunſt ſehr glücklich mit Jean Paul, deſſen eigenartig ſchillernder Stil ebenſo auf dem Prinzip der ſtändigen Anſpielung beruhe. Je ſchwieriger aber dieſe Anſpielungen werden, um ſo mehr nähert ſich ein ſolcher Stil dem Cha-

rakter des Rätſels und der Reiz eines ſolchen Stiles dem Reize des Rätſelratens. »Der geiſtreiche Menſch, ſagt Goethe, nicht zufrieden mit dem, was man ihm dar=ſtellt, betrachtet alles, was ſich den Sinnen darbietet, als eine Vermummung, wohinter ein höheres geiſtiges Leben ſich ſchalkhaft eigenſinnig verſteckt, um uns an=zuziehen und in edlere Regionen hinaufzulocken.« Die pſychologiſche Vorausſetzung eines ſolchen poeti=ſchen Stiles geiſtiger Knüpfarbeit ſieht Goethe in dem weit umgreifenden Blick über die ganze unüberſehbare Breite der Außenwelt und ihren unendlichen Reichtum; und ſein Weſen liegt daher weniger in der konzen=trierten Kraft als vielmehr in der unendlichen Mannig=faltigkeit. Es iſt eine extenſive anſtatt einer intenſiven Poeſie; und wiederum eine Poeſie, deren eigentliches Ziel nicht die Geſtalt, ſondern die ſinnvollen Bezie=hungen ſind, mit denen die Geſtalten der Welt unter=einander verbunden werden. Im Gegenſatz zu der griechiſchen iſt die orientaliſche Poeſie geſtaltauflöſend.

Mag der Grieche ſeinen Ton
Zu Geſtalten drücken,
An der eignen Hände Sohn
Steigern ſein Entzücken;
Aber uns iſt wonnereich,
In den Euphrat greifen
Und im flüſſ'gen Element
Hin und wieder ſchweifen.

Goethe identifiziert ſich alſo mit dieſem orientaliſchen Stil und ſtellt ſich mit ihm in bewußten Gegenſatz zu dem Stile ſeiner klaſſiſchen Epoche. Auch ſeine Poeſie iſt jetzt nicht mehr intenſiv, ſondern extenſiv. Ihr Ele=

ment iſt nicht mehr Geſtalt und Grenze, ſondern das Fließende und das Grenzenloſe. Und nur der ſchärfſte Ausdruck dieſer Tendenz iſt es, daß auch zwiſchen Ge=dicht und Gedicht gewiſſermaßen die Grenzen fallen, und der poetiſche Strom ſich fortſetzt von dem einen zum anderen, ja daß die Gedichte ihre Eigenexiſtenz verlieren und zu einem Tropfen in dem großen Strome werden, der Weſt=Öſtlicher Divan heißt. Der *zykliſche* Charakter dieſer Gedichte vollendet erſt ihren weſt=öſtlichen Stil. Denn er iſt die notwendige Ergänzung zu dem geringen ſpezifiſchen Gewicht der einzelnen Gedichte. Auf der anderen Seite aber iſt er nur der äußere Ausdruck für den Geiſt des Symbolismus, für den alles Einzelne an ſich belanglos, unendlich be=deutungsvoll dagegen im Zuſammenhang iſt. Hier ſoll alles durcheinander wechſelſeitig ergänzt, beleuchtet und zu höherem Sinne emporgehoben werden, wie es Goethe ſelbſt in einem Briefe an Zelter erklärt: »Jedes einzelne Glied iſt ſo durchdrungen von dem Sinn des Ganzen und muß von dem vorhergehenden Gedicht erſt exponiert ſein, wenn es auf Einbildungskraft und Gefühl wirken ſoll.« Niemals vollendet zu ſein, weil der Reichtum der Welt unendlich iſt, und doch an jedem Punkte vollendet zu ſein, weil jedes Einzelne für das Ganze ſymboliſch iſt, das iſt das Weſen dieſes Stiles, den der weſtliche Dichter an ſeinem öſtlichen Vorbilde preiſt.

> Daß du nicht enden kannſt, das macht dich groß,
> Und daß du nie beginnſt, das iſt dein Los.
> Dein Lied iſt drehend wie das Sterngewölbe,

> Anfang und Ende immerfort dasſelbe,
> Und was die Mitte bringt, iſt offenbar
> Das, was zu Ende bleibt und anfangs war.
> Du biſt der Freuden echte Dichterquelle,
> Und ungezählt entfließt dir Well' auf Welle.

Was auf dieſe Weiſe entſteht, das ſind nicht wie die früheren Gedichte Goethes individuell begrenzte künſtleriſche Aufgipfelungen, deren Wert in dem liegt, was ſie umſchließen, ſondern es iſt ein geiſtiger Raum, den dieſe Gedichte miteinander bilden, und wie eine Atmoſphäre innerlich erfüllen. Und der Divan iſt nicht wie ſein Name ſagt eine bloße Verſammlung von Gedichten, ſondern ein großer lyriſcher Kosmos, in dem auch die einzelnen Gedichte keine ſubſtantielle, ſondern gewiſſermaßen nur noch eine funktionelle Bedeutung haben.

Man darf vielleicht einige Zweifel hegen, ob die bloße künſtleriſche Idee des Weſt-Öſtlichen Divans ein lebensfähiges Gebild gezeugt haben würde ohne das perſönliche Erlebnis, das die Greiſenidee des Weſt-Öſtlichen mit jugendlich weſtlichem Leben erfüllen ſollte. Aber wie dem Liebling der Götter auf allen ſeinen Wegen, ſo kam auch hier die Tyche ſeinem Daimon entgegen und ſchenkte ihm, ohne daß er es hätte hoffen dürfen, jenen Aufſchwung ins Leidenſchaftliche, der den Divan davor bewahrte, eine reine Phantasmagorie zu bleiben. Daß es Frankfurt am Euphrat war, wo die Idee des Divans durch das Leben befruchtet wurde, iſt für unſere Stadt immer ein Reiz

mehr gewesen, gerade dieses Vermächtnis ihres größten Sohnes aus der Zeit seiner dritten Jugend im besonderen Andenken zu halten. Und die Gerbermühle, sowie das Willemerhäuschen machen ja auch wenigstens den Versuch, die irdischen Spuren jener seltenen Frauengestalt zu bewahren, die vom Schicksal dazu auserlesen war, dem 65 jährigen Goethe das Glück einer neuen Jugend zu schenken und ihre Chiffre in das feine poetische Gewebe hineinzuschlingen, an dem die Phantasie des westlichen Dichters damals wob.

Wenn Marianne von Willemer somit das lebenspendende Element des Divans wurde, so war es doch umgekehrt wieder der Geist des Divans, der dieser Wechselneigung erst das eigenartige Leben gab. Vielleicht kann man sagen: Nie! . . . hat ein seltsameneres Verhältnis zwischen drei Menschen bestanden, als zwischen dem Geheimen Rat von Willemer, einem alten Freund des Goetheschen Hauses, seiner jungen, dreißigjährigen Frau, die er soeben geehelicht hatte, nachdem sie, eine ehemalige Schauspielerin, seit Jahren bereits in seiner väterlichen Fürsorge aufgewachsen war, und dem als Gast bei ihnen weilenden weltberühmten, aber schon greisen Dichter, der von der geistvollen Anmut dieser jungen Frau gefesselt, unter vollster Respektierung der Rechte des Gatten, zwischen sich und ihr ein ebenso wirkliches wie unwirkliches leidenschaftliches Liebesspiel zur Aufführung brachte. Und es wird ermöglicht gleichermaßen durch die poetisierende Kraft des Dichters, die wundersame Kongenialität der Frau und das feinfühlige Verständnis des Gatten für das ganz Exzep-

tionelle, was ſich hier vollzog. Es vollzog ſich aber ein Schauſpiel im Leben, ein lebendes Schauſpiel, deſſen Figuren wirkliche Menſchen, deſſen Szene das wirkliche Leben war, aber deſſen Inhalt, obgleich von den Beteiligten tief genug gefühlt, dennoch zugleich als etwas bloß Erdichtetes gefühlt und heilig gehalten wurde. Nicht als Goethe und Marianne, ſondern als Hatem und Suleika fühlte man ſich in tiefer Neigung zueinander verſtrickt und in Proſa nicht . . ., ſondern in Verſen, nicht mit den Worten des Alltags, ſondern durch die Blume der Poeſie ſagte man ſich, daß man ſich liebe. Ein Spiel, das Wahrheit war, aber nicht Wirklichkeit, weil dieſe aufgeſogen wurde von der magiſchen Gewalt der Poeſie. Aus dem eigentlichen Leben war ein uneigentliches geworden, aus dem wirklichen ein ſymboliſches, aus dem Leben ein Spiel; und die, die es ſpielten, waren Schauſpieler und Zuſchauer in einer Perſon.

Vielleicht kann man ſagen: Die Ermöglichung dieſes Liebesſpiels durch die ſymboliſierende Kraft der Poeſie, das ſei die größte Leiſtung jenes im Divan entfalteten weſtöſtlichen Geiſtes geweſen. Aber vielleicht läßt ſich gerade an dieſer Stelle der Blick für die Fragwürdigkeit dieſes Geiſtes eröffnen, der die Kraft beſitzt, das Leben in Wolken goldenen Rauches aufzulöſen, und läßt ſich hinter dem lockenden Scheine der Vampyrcharakter der Poeſie erahnen, an dem die Romantiker zugrunde gegangen ſind. Was auf der

Gerbermühle das erhabene Schauſpiel einer Überwindung banaler Schranken der Wirklichkeit durch den Geiſt der Poeſie, das war während der Freiheitskriege als Weſt-Öſtlicher Divan das Schauſpiel einer Entwertung der Wirklichkeit durch den Glauben an ihre Belangloſigkeit geweſen. In beiden Fällen war es das gleiche Phänomen: der Sieg des Geiſtes über das Leben, d. h. der Sieg der reinen Betrachtung über die Verſuchung zu handeln. Man mag dieſes Phänomen mit Nietzſche als das Zeichen typiſcher Decadence oder mit Schopenhauer als die Stunde der tiefſten Erleuchtung betrachten, auf jeden Fall muß man wiſſen, was dieſer Geiſt des Weſt-Öſtlichen Divans bedeutet, der keineswegs eine Verirrung des alternden Goethe, ſondern nur die tiefſte Konſequenz ſeiner letzten Geſinnung dem Leben gegenüber war.

Dieſer Geiſt aber iſt das, was die Philoſophie ſeit Spinoza intellektuelle Anſchauung, Platon aber die Liebe zu den Ideen nannte: *die Entwertung der Wirklichkeit durch ihre ſymboliſche Überwertung.* Das iſt nicht die Lehre, aber der Geiſt des Weſt-Öſtlichen Divans, wie es auch nicht die Lehre, aber der Geiſt Goethes iſt. Und man wird das behaupten müſſen entgegen einem hundertfältigen Augenſchein, der uns verwirren möchte. Denn iſt nicht Goethes geſamtes Leben raſtloſe Tätigkeit geweſen? Praktiſche Tätigkeit im Dienſte des weimariſchen Herzogtums, wiſſenſchaftliche Tätigkeit im Dienſte einer gewaltigen Naturerforſchung, ſchöpferiſche Tätigkeit im Dienſte der Menſchheit? Und hat der Greis nicht Unſterblich-

keit noch begehrt mit der Begründung, wenn man nur rastlos immerfort tätig bleibe, so sei die Natur verpflichtet, uns auch nach unserem irdischen Tode einen neuen Bezirk der Tätigkeit anzuweisen? Ich brauche Sie nur daran zu erinnern, daß nicht nur die Wanderjahre in eine Apotheose der praktischen Arbeit ausklingen, sondern daß auch die große Dichtung, die Goethes ganzes Leben begleitet und mit seinem Leben zugleich gewachsen und vollendet ist, ihren faustischen Helden als Mann der Tat und mit dem Bekenntnis enden läßt: »Nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß.« Ja der Divan selbst enthält die schönen Worte nicht nur des parsischen Glaubens, schwerer Dienste tägliche Bewahrung sei der Sinn des Lebens, sondern auch die stolze Begründung für die Berechtigung des Zutritts zum Paradiese: »Denn ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein.« Wenn wir aber, von solchen machtvollen Zeugnissen geblendet, vielleicht dazu geneigt worden wären, unseren Eindruck dahin zu berichtigen, daß Goethe vielleicht doch einen wundersamen Fall vollendeter menschlicher Ausgeglichenheit darstelle, so sollten wir nicht die Stimme seiner jüngeren Zeitgenossen überhören, die unter dem lebendigen Eindrucke seiner Persönlichkeit sich wehren zu müssen glaubten gegen jenen erhabenen Greisenblick, der, indem er alles durchschaut, alles zugleich verklärt und . . . entwertet. Aber auch das sollte uns nachdenklich machen, was Goethe später zu Eckermann sagen konnte: »Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen,

und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgültig gewesen, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln!« Denn was bedeutet dieser seltsame Ausspruch, den wir mit beinahe denselben Worten schon im Werther finden, anders als die vollkommene Gleichgültigkeit gegenüber der sachlichen Bedeutung einer Leistung, wofern diese Leistung nur ihren wahren Zweck erfüllt, den Leistenden selber innerlich zu fördern. »Ein Mensch, der um anderer willen, ohne daß es sein eigenes Bedürfnis ist, sich um Geld oder Ehre oder sonst was abarbeitet, ist immer ein Tor . . .«, heißt es im Werther. Goethe hatte zwar den Glauben, daß jeder nur das zu leisten brauche, was ihm das wahrhaft Gemäße sei, um damit zugleich auch das objektiv Wertvolle hervorzubringen; und er hatte diesen Glauben insbesondere für sich. Aber das nimmt seiner Tätigkeit nicht die ihr eigentümliche seelische Form, daß sie bewußtseinsmäßig und letzten Grundes keine Tätigkeit an der Welt, sondern eine Tätigkeit an sich selbst darstellt. Ihr fehlt durchaus die Leidenschaft des wirklichen Tatmenschen, der die Welt nicht begreifen, sondern gestalten will; denn ihr mangelt zuletzt der Glaube an den Wert einer solchen Umgestaltung. Letztere mag eine Notwendigkeit sein, die wir vollziehen müssen, da wir uns ihr nicht länger entziehen können; und Goethe hat solche Notwendigkeit immer betont; aber ein wahrhafter Wert wohnt dieser der Notwendigkeit entsprungenen Umgestaltung der Dinge nicht inne. Denn die Menschheit schreitet zwar stetig fort, aber der Mensch bleibt immer derselbe, und es ist im Grunde genommen einerlei, ob man im

Orient des 14. oder im Europa des 19. Jahrhundert lebt. Unter wie verſchiedenen Formen auch immer die Menſchheit ſich hier oder da entwickelt habe und weiter entwickeln möge, die Urphänomene des menſchlichen Lebens kehren überall wieder. Im Grunde genommen ändern wir nichts, und wenn wir wie die franzöſiſche Revolution die ganze Welt auf den Kopf zu ſtellen uns anſchicken würden. Wir leſen im Divan zwar die ſchönen Worte:

> Noch iſt es Tag, da rühre ſich der Mann,
> Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann.

Aber dieſer Botſchaft der Tat fehlt der Glaube an die Macht der Tat. Nicht der Welt, ſondern dem Individuum ſelber dient die Goetheſche Tat, hinter der im letzten Grunde nicht der Wille, ſondern die Weisheit ſteht. Nicht mit der Welt verbindet ſie das Individuum, ſondern . . . was das Entſcheidende iſt . . . mit Gott. Und weil ſie nicht die Verbindung mit der Welt, ſondern mit Gott ſucht, darum gehört zwar die Tat als ſolche zu den Glaubensartikeln auch der Goetheſchen Weltanſchauung; aber an welchen Inhalten ſich dieſe Tat vollzieht, das iſt ſo indifferent wie die Frage, ob wir uns in den Formen eines weſtlichen oder eines öſtlichen Divans bewegen. Alle Formen führen zu Gott, wie ſie aus Gott hervorgegangen ſind:

> Gottes iſt der Orient,
> Gottes iſt der Okzident,
> Nord- und ſüdliches Gelände
> Ruhn im Frieden ſeiner Hände.

Man kann der Meinung ſein, daß dieſer Geiſt des Weſt-Öſtlichen Divans ein Höchſtes ſei, was der Menſch

überhaupt erreichen kann. Ich bin dieser Meinung. Aber gleichwohl kann man sich fragen, ob er das höchste sei auch für die Generation des deutschen Volkes, die die Regeneration des deutschen Volkes werden soll. Wenn wir Optimisten genug sind, die Gegenwart als einen welthistorischen Versuch zu neuen Lebensformen zu betrachten, dann glaube ich, müssen wir wünschen, daß nicht der Geist des West-Östlichen Divans, sondern der Geist der gläubigen Tat mächtig und mächtiger in uns werde. Denn nur der Glaube an eine Zukunft ist zukunftschaffend.

Bekennen wir uns freilich zu dem Pessimismus jener Weisen, die die ewige Wiederkehr des Gleichen verkündet haben, dann wollen wir zu Goethe zurückkehren . . . aber auch den Glauben an eine bessere Zukunft hinter uns lassen.

GOETHE U. DER SINN SEINES LEBENS

MEINE DAMEN UND HERREN!

Wenn Sie ſich eines jener Rätſel vorſtellen . . . eine Reihe höchſt verſchiedenartiger Fragen, auf die insgeſamt eine einzige Antwort paſſen ſoll . . ., ſo wiſſen Sie, was wir unter einem »Sinn« verſtehn. Unter dem Sinn eines Rätſels verſtehen wir die geiſtige Einheit ſcheinbarer Widerſprüche, oder wie wir kurz ſagen können, den Sinn im Unſinn.
Und wie wir wiſſen: dieſer Sinn wird in das Rätſel von uns nicht hineingelegt, ſondern das Rätſel ſelbſt iſt die Auseinanderlegung dieſes Sinns in ſcheinbaren Unſinn. Sein Sinn iſt nicht nur die geiſtige Einheit ſelbſt, ſondern eben die Ausfaltung dieſer geiſtigen Einheit zu einer widerſpruchsvollen Mannigfaltigkeit.
Und der ſcheinbar unbegreifliche Sinn der Rätſeldichtung beſteht in der Luſt an der Spannung zwiſchen dem Begriff, deſſen Inhalt nur durch die Entfaltung ſeiner Beziehungen lebendig wird, und der Rätſelhaftigkeit dieſer Beziehungen, die wiederum nur durch den ſie tragenden Begriff lebendig werden.
Dies verallgemeinernd können wir ſagen: jede geiſtige Einheit hat ihre Wirklichkeit nur in der Form einer widerſpruchsvollen Mannigfaltigkeit.

Auch unter dem Sinn eines Lebens verſtehen wir die geiſtige Einheit, die den Mannigfaltigkeiten dieſes Lebens zugrunde liegt und ſich in den Mannigfaltigkeiten des Lebens entwickelt.

Aber liegt dem Leben tatsächlich solch eine geistige Einheit zugrunde? Das ist freilich die Frage, um die der Kampf zwischen Natur- und Geisteswissenschaften geht. Aber ohne uns um den grundsätzlichen Charakter dieser Frage zu kümmern: im Menschenleben ist uns das Walten einer solchen geistigen Einheit nicht zweifelhaft.

Und zwar gibt es mehr als eine Art von geistiger Einheit, von der wir unser eigenes und das Leben der anderen Menschen umschlossen sehen.

Zunächst das System der äußeren Lebenszwecke! Eine sehr große Zahl der verschiedenartigsten und im einfach biologischen Sinne unzusammenhängenden Äußerungen unseres Lebens erhalten ihren Sinn durch bestimmte äußere Zwecke, z. B. und vor allen Dingen die Zwecke des Berufs.

Und dieses System pflegt um so mehr einen monarchischen Charakter zu haben, je ausgeprägter sich die Gestalt eines Menschen über das Mittelmaß der Geschichte erhebt. Von Männern wie Luther, Bismarck und Nietzsche wissen wir unmittelbar, was wir als den dominierenden Zweck und in diesem Falle auch als den Sinn ihres Lebens anzusprechen haben.

Aber was für uns das Wichtige ist: Goethe seinerseits hat diese Art von Lebenssinn entschieden von sich abgelehnt. Ja, weniges war ihm mehr verhaßt als die Betrachtung des Lebendigen unter der Kategorie des äußeren Zwecks. Und an Kant pries er nichts so sehr,

als daß er durch die Kritik der Urteilskraft das Leben von der Herrſchaft des Zwecks befreit habe.
Nein, im Sinne der Aufklärungsphiloſophie war Goethe auf das tiefſte antiteleologiſch geſtimmt. Und ſeine Oppoſition gegen alle teleologiſche Betrachtung des Lebens machte ſich oftmals in lapidaren Ausſprüchen Luft, wie dem, daß es im Leben offenbar auf das Leben und nicht auf ein Reſultat desſelben ankomme!

Es gehört deshalb zu den entſcheidenden Ein=ſichten in die Goetheſche Art, daß er den Sinn ſeines Lebens niemals außerhalb dieſes Lebens ſuchte: im ſchneidenden Gegenſatz gegen den Aufklärungs=menſchen, der ſeinen höchſten Adel darin fand, ſein individuelles Leben unter das Geſetz eines vernünf=tigen Zwecks zu beugen; ja dem der Wert ſeines Lebens erſt von außen her gewiſſermaßen zuwuchs, in dem Maße ſich der Menſch zum Träger einer Idee, zum Glied eines größeren Ganzen, zum Erzeuger objektiver Werte machte.
Goethe dagegen würde man völlig verfehlen, wenn man den Sinn ſeines Lebens etwa ſehen wollte, worin ihn die Geſchichte der deutſchen Dichtung ſieht. Er betrachtete ſich durchaus nicht als Dichter von Profeſſion und hatte überhaupt einen natürlichen Widerwillen gegen jede Profeſſion, ſo ſehr er, im völligen Wider=ſpruch dazu, jeden haßte, der ein Handwerk ausübte, ohne es gelernt zu haben.
Wie wäre es im übrigen auch möglich, ein Leben wie dasjenige Goethes unter die Kategorie eines domi=

nierenden Lebenszwecks zu bringen; ein Leben, das so ersichtlich unter höchst wechselnden Zwecken und Antrieben gestanden hat.
Der Sinn seines Lebens kann also in der Tat und sollte nach seiner eigenen Intention nur in ihm selber liegen. Aber es ist nicht leicht, sich klar zu machen, was das eigentlich bedeutet.

Freilich wir wissen noch um eine andere geistige Einheit in der Mannigfaltigkeit aller Lebensäußerungen, auch wenn wir die teleologische Einheit zur Seite schieben. Es ist der Charakter.
Und der Charakter des Menschen wäre wohl als der Sinn jedes Menschenlebens zu bezeichnen, wenn der Charakter nicht eben gerade das wäre, was das Rätsel des Lebens aufgibt, aber nicht löst.
Immerhin hatten wir ja schon beim Rätsel gesehen, wie der Sinn zugleich dieses Rätsel schafft und es löst! Und so ist zwar auch der Charakter der Sinn unseres Lebens; aber dieser Charakter wird uns, den Außenstehenden, erst dann zu etwas Sinnvollem, wenn wir ihn als die Lösung eines Rätsels verstehn: als ein durch alle Mannigfaltigkeit hindurchgehendes, bezw. in unbegrenzten Widersprüchen sich offenbarendes Gesetz. Oder wie Goethe selbst gesagt hat: als das Gesetz, von dem in der Erscheinung nur Ausnahmen aufzuweisen sind.
Ein Verständnis für Goethe und den Sinn seines Lebens hat also notwendigerweise diese Form: die Erkenntnis der Mannigfaltigkeit und Widersprüche dieses

Lebens und die Verſöhnung dieſer Widerſprüche in der geiſtigen Einheit eines höheren Prinzips. D. h. wie beim Rätſel muß ſich auch hier der Sinn aus dem Unſinn entwickeln, um ſcheinbaren Unſinn ſchließlich als Sinn zu erweiſen.

Immerhin müſſen wir uns die Frage vorlegen, ob wir denn wirklich erwarten dürfen, ein Leben ſo als einen Sinn zu begreifen; ob wir vorausſetzen dürfen, daß alle Widerſprüche eines Lebens tatſächlich als die Auswirkungen eines Lebensgeſetzes aufzufaſſen, daß die Widerſprüche wirklich die Widerſprüche eines lösbaren Rätſels ſind. Denn: ein vollkommner Widerſpruch bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren!

Auf dieſe Frage gibt es weder ein einfaches Ja noch Nein. Denn ob und wie weit ein Leben in allen ſeinen Teilen als ſinnvoll aufgefaßt zu werden vermag, das iſt in der Tat bei den einzelnen Menſchen ſehr verſchieden.
Auch das größte Leben erweiſt ſich nicht ſinnvoll überall; aber es hat unendlich mehr Sinn als das Leben des Durchſchnittsmenſchen. Und je größer der Menſch, um ſo mehr dehnt ſich das Reich des Sinnvollen in ſeinem Leben aus. Denn das eben iſt die innere Größe eines großen Menſchen, daß er eine größere Kraft wie andere Menſchen hat, den Zufall ſinnvoll zu machen, d. h. ihm einen Sinn für das eigene Leben abzugewinnen.

So betrachtet, ist der Zufall alles, was von außen kommt; der Sinn aber das Eigengesetz der Persönlichkeit. Es sind die beiden Schicksalsmächte des Lebens, die Goethe als Daimon und Tyche einander gegenübergestellt hat.
Dem Daimon so die Tyche anverwandeln, daß sie nicht äußeres, sondern inneres Schicksal wird, darin besteht die eigentliche Kraft großer Seelen. Daß ihnen glückt, was sie auch anfassen, und daß sie einem jeden Schicksal gewachsen sind, das macht den einen Eindruck der dämonischen Menschen.

Der andere Eindruck aber ist die Schicksalhaftigkeit des inneren Daimonions, das eben darum wie die anderen Sterblichen kein Schicksal hat, weil es selbst ein Schicksal ist.
Man weiß, wie sehr Goethe von sich selbst das Gefühl eines dämonischen Menschen hatte, und wie sehr er aus diesem Verwandtschaftsgefühle heraus von dem stärkeren Dämon Napoléons angezogen ward.
Aber dieser Eindruck des Dämonischen ist nichts anderes als der Ausdruck eines weit das Normale überschreitenden Grades von innerer Lebensgesetzlichkeit. Und also ist es die Gewähr dafür, daß dieses Leben weit mehr als jedes andere von einem inneren Sinn getragen wird.
Ja, nichts als der wunderbare Eindruck eines ganz ungeheuer sinnvollen Lebens ist der geheime Grund, der wieder und immer wieder zur Darstellung dieses Lebens auffordert, d. h. zu immer vollerer Heraus=

arbeitung eben dessen, was wir als den Sinn dieses Lebens empfinden, ohne es immer sogleich in Worte kleiden zu können.
Und wenn ich mir heute zur Aufgabe gesetzt habe, Worte dafür zu finden, so suche ich sie in der Tat nur für etwas, von dessen Vorhandensein ich Sie alle gefühlsmäßig auf das tiefste überzeugt weiß.

Der Eindruck eines ungeheuren Reichtums ist das Erste, was wir von Goethes Existenz empfangen, wenn wir die Gesamtheit seines Lebens, Strebens und Wirkens in uns nachzubilden versuchen; das Zweite das Gefühl einer wunderbaren Harmonie, und das Dritte die Unbegreiflichkeit zahlloser Widersprüche.
Diese drei Eindrücke tragen sich gegenseitig; und sie setzen sich fort in die eigentümliche Tatsache, daß wir, wie man richtig bemerkt hat, im Grunde gar kein Bild von Goethe, sondern nur die Bilder eines jungen und eines alten Goethe haben: statt einer Einheit das Bild einer seltsamen Zweiheit, und wenn man näher hinsieht, das einer zahllosen Vielheit, je nachdem wir an den Goethe in Leipzig, Frankfurt, Weimar, Italien, an den Goethe im Bunde mit Schiller, als König der Romantik, als den Heiligen Eckermanns denken.
D. h.: unser Bild von Goethe ist das eines Ewig-sich-Wandelnden. Und als die Grundtatsache seines Lebens erscheint in der Tat die ungeheure Wandelbarkeit seiner Existenz ..., mit der er ja schon seine Zeitgenossen, und Männer und Frauen in ver-

ſchiedener Beziehung, befremdete, überraſchte, begeiſterte und kränkte.

Nun iſt Entwicklung als ſolche ja das natürliche Phänomen eines jeden Menſchenlebens. Wir alle wandeln die Straße zwiſchen Jugend und Alter; und unſer aller Leben hat die Form einer ſtändigen Metamorphoſe. Was Goethe auszeichnet, das iſt allein das Maß dieſer Wandelbarkeit, die Steigerung dieſer normalen Form des Lebens zu etwas Außerordentlichem, zu einem Phänomen von beſonderer Eigenart und, wie wir ſehen werden, ganz eigentümlicher Bedeutung.

Die Metamorphoſe des Goetheſchen Lebens geht weit über den bloßen Wandel von Jugend zu Alter hinaus, auch wenn ſie ſich um die typiſche Linie des allgemeinen Menſchenloſes herum bewegt und gerade deshalb ſo tief unſer Inneres berührt.

Denn wie Simmel ſo wahr geſagt hat: »Das unſäglich Tröſtende und Erhebende der Erſcheinung Goethes iſt, daß einer der größten und exzeptionellſten Menſchen aller Zeiten genau den Weg des Allgemein-menſchlichen gegangen iſt.«

Nur durch das Maß, nicht durch die Form iſt Goethes Leben von andern unterſchieden. Aber gerade ſein Leben zeigt, daß das bloße Maß, die Steigerung des ſchlechtweg Normalen imſtande iſt, zu einer eigenen Art von Größe zu führen; daß das Allgemein-menſchliche, ohne ſich ſelbſt zu verlaſſen, zu einer Erſcheinung von höchſter Individualität zu werden vermag.

Aber fragen wir, worauf es nun eigentlich beruht, daß die Wandelbarkeit des Lebens bei Goethe einen ſo erſtaunlichen *Grad* angenommen hat, ſo liegt, wie mir ſcheint, die Antwort in der Erkenntnis, daß Goethe den Drang und die Kraft hatte, ſich *jeder einzelnen Phaſe* ſeines Lebens mit der Inbrunſt ſeines *ganzen Menſchen hinzugeben* und alſo in jeder Phaſe der *ganze* Goethe war.
Es iſt die entgegengeſetzte Einſicht wie eben, wo ich ſagte, daß wir im Grunde überhaupt kein Bild von Goethe, ſondern nur von den Metamorphoſen ſeines Lebens hätten. Denn das iſt eben die wunderbare Eigentümlichkeit dieſes Lebens, daß es überall *als Ganzes gegenwärtig* iſt.
Es durchläuft zwar von dem einen Pole zum andern den ganzen Globus des Menſchlichen ... von der äußerſten Subjektivität zur äußerſten Objektivität (wie wir den Weg von der Jugend zum Alter kurzweg bezeichnen können) ... aber wir fühlen in ihm dieſelbe Hingabe an die Idee der Jugend wie die des Alters.
Das bewirkt auf der einen Seite jenen Eindruck ewiger Jugend, den wir Goethe gegenüber empfinden; denn es iſt das ſpezifiſche Zeichen der Jugend, ſich ganz und gar an die Lebensinhalte hinzugeben. Auf der anderen Seite jenen Eindruck des Ewig-ſich-Widerſprechenden.
Denn für Goethe bedeutet die Entwicklung ſeines Lebens nicht den Weg vom Irrtum zur Wahrheit, ſondern den notwendigen Wandel der Form, um alle Inhalte des Lebens zu durchlaufen, da jede Form nur

eine beſtimmte Art von Lebensinhalten in ſich aufzunehmen vermögend iſt.

Und ſo ſehen wir denn dieſes Leben nach- und nebeneinander die verſchiedenartigſten Formen annehmen: nicht nur nach der Art ſeiner produktiven Tätigkeit als Dichter, Künſtler, Staatsmann und Wiſſenſchaftler; nach der Art etwa der dichteriſchen Tätigkeit ſelbſt, die ſich in ſtändiger Wandlung begriffen zeigt, von der Rokokokunſtweiſe des Leipziger Studenten zum Naturalismus der großen Jugenddichtungen und wieder zurück zum ſtilvollen Realismus der reifen Zeit bis zum Symbolismus ſeines hohen Alters; nach der Art ferner ſeines Lebensideals, das ſich gegen die Idee der Sitte zunächſt empört, um ſich zuletzt ⟨in den Wahlverwandtſchaften⟩ zu ihr zurückzuwenden; dieſes Lebensideals, das von der fauſtiſchen Unerſättlichkeit, die, was der ganzen Menſchheit zugeteilt iſt, in ihrem inneren Selbſt genießen will, ſich früh ſchon zur Idee der Entſagung . . . nicht etwa bekehrt ⟨denn wer wollte einen Mann dazu bekehrt nennen, deſſen letzte Weisheit in den Schlußſzenen des Fauſt gipfelt⟩, aber durchringt als zu einer, mit jener anderen gewiſſermaßen alternierenden Idee ⟨ſo widerſpruchsvoll dies auch klingen mag!⟩ . . . ich ſage: wir ſehen dieſes Leben nach- und nebeneinander die verſchiedenartigſten Formen annehmen: auch in der ganzen Art, ſich der Welt gegenüber zu verhalten . . . von der warmen, hingebenden, aufgeſchloſſenen Jugendform dieſes Lebens mit ihrer ſieghaften Unwiderſtehlichkeit zu der kalten,

zurückhaltenden, zugeknöpften Altersform mit ihrer olympischen Unnahbarkeit: von der überschwenglichen Verkündigung »Gefühl ist alles« zu dem männlichen Bekenntnis »die Tat ist alles«!

Ja, wo wir hinsehen, tausend Widersprüche! Der große Revolutionär der 70er Jahre, dessen erster dramatischer Held mit dem Worte »Freiheit« auf den Lippen stirbt, endet als jener große »Reaktionär«, der dem Feinde des Vaterlandes zujubelt, nur weil er der Hydra der Revolution den Kopf zertreten hat und Ordnung verheißt nach den Jahren der Anarchie!
Und weiter! Derselbe Mann, der ein Jahrzehnt das höchste Glück seines Lebens darin fand, mit einer feingebildeten Frau in innigster Seelengemeinschaft zu leben, derselbe Mann endet in der Ehe mit einer kleinen Blumenarbeiterin, die ihm nichts gewährte als ihre sinnliche Nähe.

Aber noch von einer anderen Seite! Diese sieghafte Jugend . . . welch eine düstere Kehrseite bietet sie, wenn man sie näher durchforscht! Was für ein haltloser Mensch, dessen Reflexe wir in den Weislingen, Clavigo, Fernando haben, scheint aus den Briefen an Gustchen v. Stolberg zu sprechen; was für ein Problematiker aus den zerwühlten Partien des Werther und nun des Faust!
Und blicken wir in die spätere Zeit: welch eine unbegreifliche Summe von Widersprüchen verwirrt uns in den Maximen und Reflexionen des Alten . . .

der intellektuellen Form jener Stimmungswiderſprüche, in denen ſich die Goetheſche Jugend entlädt.
Und doch verſtehen wir beides ſogleich, wenn wir uns eben zum Bewußtſein bringen, daß es das eigentümliche Weſen dieſes Lebens iſt, ſich jeder ſeiner Phaſen und ebenſo jeder Wendung ſeiner Gefühle und Gedanken ganz und ſchrankenlos hinzugeben.
Sie alle dürfen nicht für ſich, ſondern nur im Zuſammenhange gewertet werden: die Stimmungen Goethes ſowohl wie ſeine Ausſprüche. Denn die letzteren ſind wie die erſteren Glieder nicht eines geiſtigen Syſtems, ſondern Wellen im Strome eines Lebens.
Und dieſes Lebens Weſen iſt der Widerſpruch. Es iſt das Weſen des Lebens überhaupt, aber das Weſen dieſes Lebens in unendlich geſteigertem Maße, weil es das Leben eines Menſchen der gewaltigſten inneren Lebenskraft war.

Und doch gehört es nun zu dem ganz Eigentümlichen dieſes Lebens, daß es, obwohl es ſicherlich eines der zielſtrebigſten geweſen iſt, die wir kennen, äußerlich zunächſt den Eindruck einer gewiſſen *Planloſigkeit* erweckt.
Und ſo hat es denn auch an überweiſen Darſtellern dieſes Lebens nie gefehlt, die bedauern zu müſſen glaubten, welche Umwege Goethes Leben gemacht habe, um zu ſeinem Ziele zu gelangen; wie viel Zeit dieſer Goethe vertan habe mit Dingen, die ihn doch eigentlich gar nichts angingen; kurz, wie viel zielbewußter dieſes Leben hätte verlaufen müſſen, wenn

es des uneingeschränkten Beifalles dieser Herren sollte sicher sein.

In der Tat scheint es zum Wesen dieses Lebens zu gehören, sich treiben zu lassen. Und es gehört deshalb zu seinem Bilde, reich an äußeren Zufällen zu sein, die seiner scheinbaren Widerstandslosigkeit zum Schicksal werden.

Eine Ursache hat es, daß Goethe so leicht einem jeden Anrufe des Eros folgt, wie daß er als Chef des Weimarischen Wegebaus der Anregung nicht widersteht, Mineralogie zu studieren. Es ist der immerzu vorhandene Trieb, sich ganz den jeweiligen Inhalten seines Lebens hinzugeben.

Goethe selbst wußte sehr genau um diese Eigentümlichkeit seiner Lebensform, und die »falschen Tendenzen«, von denen er sich, wie im Falle seiner Neigung, zur bildenden Kunst, in die Irre gezogen fühlte, bilden nicht nur die negative Idee von Wilhelm Meisters Lehrjahren, sondern liegen auch als Erfahrung jenem Hauptworte des Faust zugrunde, daß der Mensch irrt, so lange er strebt.

Und es ist nur eine halb ironische, halb tiefsinnige Verklärung dieser Lebensform, wenn die lustige Person im Vorspiel auf dem Theater das als künstlerisches Ideal aufstellen möchte, was doch im Grunde nur eine Goethesche Not in der Form der Tugend ist: »nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen.«

Nach einem ſelbſtgeſtecktem Ziel! Aber gerade das iſt es, was man hier zu vermiſſen ſcheint.
Und doch gibt es ein beſtimmtes Phänomen in Goethes Leben, was als das bedeutſamſte Symbol für die innere Zielſtrebigkeit bei ſcheinbar äußerſter Planloſigkeit dieſes Lebens aufgefaßt werden darf; ein Phänomen, was folglich immer wiederkehrt und deſſen ſich auch Goethe ſelbſt bewußt war: das Phänomen der Flucht! . . . d. h. des gewaltſamen Abbruchs, der gewaltſamen Umkehr und der bedeutſamen Einkehr.
Wie uns Goethes Leben einmal als ein Ausfliegen nach allen Seiten, ſo erſcheint es doch anderſeits als ein ſtändiges Rückkehren zu ſich ſelbſt.

Das bedeutet vor allem Goethes Flucht nach Italien. Das bedeuten aber auch die andern bekannten Wendungen ſeines Lebens, die ebenfalls als eine Flucht aufgefaßt werden müſſen . . . und gerade in dieſer ihrer Bedeutung neuerdings wieder hübſch in dem Goethebuche von E. Ludwig dargeſtellt worden ſind: die Rückkehr aus dem Leipziger Schiffbruch ins Elternhaus, die Flucht vor Friederike, die Flucht vor Lotte, die Flucht vor Lili, die Flucht nach Weimar, die Flucht vor Weimar . . . erſt in das Gartenhaus am Stern, dann in die Harz= und zweite Schweizerreiſe . . . bis zu der definitiven inneren Löſung durch die Reiſe nach Italien, die dieſen Fluchtcharakter am offenkundigſten trägt.

Aber eine Flucht zurück zu sich selbst ist auch die Rückkehr aus Italien, die eine der härtesten Goetheschen Selbstüberwindungen gewesen ist. Und die neue olympische Lebensform, die mit dem Beginn der 90er Jahre entsteht, was ist sie denn anders als auch eine Flucht vor der Enttäuschung des von Italien endlich Zurückgekehrten?
Und so wiederholt sich in immer neuer Form das nämliche Schauspiel bis zu der zweiten Hegire 1814, wie der Dichter selbst in dem schönen Einleitungsgedichte zum Divan seine Flucht in den »reinen Osten« bezeichnet hat . . . und weiter zu der Flucht vor Suleika und schließlich zu der bitteren Rückkehr ins Schloß seines Greisentums nach der tragischen Enttäuschung durch Ulrike v. Levetzow.

Das alles bedeutet den Kampf des Dämon mit der Tyche, den Sieg der eigenen Gesetzlichkeit über das äußere Schicksal, die letzte Instinktsicherheit des großen Menschen, der sich wohl hingibt, aber nie verliert . . . getreu seinem späten Worte: »jedes Leben sei zu führen, wenn man sich nicht selbst vermißt; alles könne man verlieren, wenn man bliebe, was man ist« . . . und der sich deshalb so hemmungslos mit seiner ganzen Persönlichkeit hingeben darf, weil er sicher ist, sich niemals wirklich aufzugeben.
Dieses äußerste Hingegebensein an das Leben und jede seiner Formen bei gleichzeitiger letzter Sicherheit, in jedem Augenblicke wieder umkehren zu können und sich wiederzufinden: das ist das wahrhaft Dämonische

in Goethes Leben . . . iſt aber nichts anderes als das äußere Symbol für das Vorhandenſein eines tiefen inneren Sinns dieſes Lebens, dem es ſich zu entziehen nicht imſtande iſt.

> Der gute Menſch in ſeinem dunklen Drange
> Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

Wir müſſen jetzt den Kreis unſerer Betrachtungen verengen und verinnerlichen, wie wir beim Rätſelraten tun, wenn wir den theoretiſchen Ort der geſuchten Antwort durch vorläufige Eingrenzung ihrer Möglichkeiten irgendwie feſtzulegen ſuchen.
Was wir bisher uns an wenigen Beiſpielen vergegenwärtigten, das waren Widerſprüche, an denen Goethes Leben reicher iſt als jedes andere. Was wir uns nun vergegenwärtigen müſſen, das iſt der Widerſpruch, der allen dieſen Widerſprüchen irgendwie zugrunde liegt. Das iſt, wie ich es nennen möchte, der Grundwiderſpruch in dem Lebensgefühle Goethes.

Wenn man die geſchichtliche Bedeutung Goethes mit einem Worte bezeichnen will, ſo kann man ſagen: er war der Bringer eines neuen Lebensgefühls. Und als ſolcher fühlte er ſich, vor allem in ſeiner Jugend und in den großen, Fragment gebliebenen Geniedramen der Frühzeit, die alle irgendwie den Bringer eines neuen Lebensgefühls, den Religionsſtifter im weiteſten Sinne zum Gegenſtande haben: Prometheus, Sokrates, Chriſtus, Mahomet.

Was aber war dieſes neue Lebensgefühl? Es war das Gefühl für den Wert des Lebens an ſich: im Gegenſatz zu den chriſtlichen und den Menſchen der Aufklärung, für die, auf verſchiedene Weiſe, dem Leben der Wert erſt von außen zuwuchs ... dem chriſtlichen Menſchen durch die Hingabe der Seele an Gott, dem Aufklärungsmenſchen durch die Unterordnung der Individualität unter das moraliſche Geſetz.

Goethes Jugend kommt herauf gegen die Lebens=anſchauung der Aufklärung als die Empörung gegen die Idee des Geſetzes. Das iſt der Sinn jenes Rufes nach Natur, den Goethe durch Herders Ver=mittlung von Rouſſeau aufnimmt; das iſt der Sinn des widerbürgerlichen Pathos, das den Werther umſäumt, und das iſt der Sinn jener Begeiſterung für das Fauſt=recht, die den Götz trägt.

Aber dieſe Empörung gegen die Idee des Geſetzes iſt nur der negative Ausdruck für eine neue Be=wertung des Lebens, die der geſamten Dichtung Goethes zugrunde liegt.

Denn das iſt das, was Goethes Dichtungen von denen der Aufklärung, alſo den Dichtungen Leſſings, unter=ſcheidet: in ihnen erſcheinen die Momente des Lebens nicht mehr, wie dort zuerſt, als Inhalte geiſtiger Formen, als Beiſpiele allgemeiner, vor allen Dingen moraliſcher Ideen, ſondern als Momente des Lebens und Goethes Menſchen ſind nicht dazu da,

um eine Fabel darzuſtellen, ſondern die Fabel iſt dazu da, um Menſchen zu exponieren.
Das läßt ſich hier nur andeuten. Aber ich glaube, ohne weiteres wird es verſtändlich ſein, wenn ich ... auf Lotte und Gretchen weiſend ... ſage: hier fällt der Blick des dichteriſchen Wertbewußtſeins weniger auf ihre allgemeine Lebensform als auf ihre beſondere Lebensfülle; und dieſe Fülle überwächſt deshalb auch nach allen Seiten das Schema irgendwelcher ideeller Kategorien.
Wenn Gretchen und Lotte, wie natürlich jede Geſtalt, beſtimmte Typen verkörpern, ſo verkörpern ſie eben unendlich mehr als bloß dieſe Typen. Denn nicht an dem Beiſpiele iſt es Goethe gelegen, ſondern an dem warmen flutenden Leben, das ſich hier auswirkt als ein Wert, der jenſeits aller moraliſchen Kategorien ſteht.

Wir brauchen darum durchaus nicht die ideelle Kraft zu leugnen, die auch Goethes Figuren und Dichtungen innewohnt ... und deſto mehr, je ſpäter ſie entſtehen: denn eben darin beſteht die innerſte Entwicklung der Goetheſchen Kunſt, in der Zunahme des ideellen Moments ...; aber wir werden uns einig ſein darüber, daß der letzte Wert, der Goethes Dichtungen auszeichnet vor allen, die neben ihnen entſtanden ſind (Schillers Dichtungen vor allen Dingen), jener ganz undefinierbare, aber unmittelbare Eindruck von Leben iſt, der hier mehr iſt als alle Idee.
Dieſer Wert iſt das ſchlechthin Neue der Goethe=

schen Dichtung, aber nur der künstlerische Ausdruck dieses neuen Lebensgefühls, das überall zunächst das Leben als solches und jenseits aller geistigen Formen fühlt.

Darauf beruht auch Goethes Naturgefühl: im Gegensatz zu der Auffassung der Aufklärung, die die Natur von außen als einen bewunderungswürdigen Zweckverband betrachtet, das Gefühl einer inneren Gemeinschaft mit der Natur, wodurch diese selbst als Leben erscheint, beide zusammen aber als die Auswirkung eines unendlichen schöpferischen Prinzips, das die Natur zu jener gewaltigen Allmutter, den Menschen aber zum Genie macht, in dem sich die Schöpferkraft der Natur auf einer höheren Stufe wiederholt.
Das heißt, was das entscheidende ist: überall empfindet Goethes Lebensgefühl das Prinzip des Lebens als solches als seinen tiefsten Wert, das Leben selbst als rein dynamisches Werden und den Tod, wie es in dem herrlichen Aufsatze »Natur« heißt, als den schönsten Kunstgriff der Natur, möglichst viel Leben zu haben.
Oder wie wir auch sagen können: Goethes Lebensgefühl bezeichnet ein Hinabtauchen unter die Sphäre des Geistes, dorthin, wo das Leben nicht mehr als Gestalt, sondern als ewig flutender, aber gestaltloser Prozeß erscheint.

Nun aber darf ich hoffen, schon lange Ihren stillen Widerspruch erweckt zu haben. Und neben dem Goethe dieses Lebensgefühls wird Ihnen der andere

Goethe aufgeſtiegen ſein, deſſen eigenſtes Weſen doch die Form und der formbildende Wille war.
Aber eben das iſt der innere Widerſpruch dieses Lebens, daß es zugleich ein ſo ſtarkes Gefühl für die Eigenwertigkeit des unendlich flutenden Lebens und für den Wert der individuellen Form in ſich barg.
Und die landläufige Meinung, die Goethe ſchlechtweg einen Spinoziſten nennt, iſt ein Mißverſtändnis nicht nur hinſichtlich des großen inneren Unterſchiedes zwiſchen dem Goetheſchen und dem Spinoziſtiſchen Weltgefühl, ſondern auch hinsichtlich der nie zu vergeſſenden Tatsache, daß Goethe zugleich Leibnizianer und die lebendigſte Verkörperung jener Monadenlehre war, die alles als geprägte Form auffaßt, die lebend ſich entwickelt.
Was Goethe ebenſo eingeboren war wie das Gefühl von dem Werte des Lebens überhaupt, das war das Gefühl der Individualität, der Perſönlichkeit: nicht bloß als einer Welle des Lebens, ſondern als einer Form mit eigener Formgeſetzlichkeit.

Und die eigentümliche Doppelheit in Goethes Weſen, die der Dichter ſelbſt ſo ſchön als Einatmen und Ausatmen verſinnbildlicht hat, bewirkt es nun, daß dieſe beiden, logiſch ſich widerſprechenden, aber im Leben verbundenen Triebe . . . ſich auf den Wellen des allgemeinen Lebensgefühls zur Welt auszudehnen und ſich im Individualitätsgefühle zusammenzuziehen . . . in ſeinen dichteriſchen Ausdrücken unvermittelt nebeneinander zu ſtehen pflegen.

Unmittelbar neben der mystischen Selbstaufgabe des Werther und des Ganymed steht die trotzige Selbstbehauptung des Prometheus und des Götz. Und noch im West-östlichen Diwan finden wir neben der mystischen Sehnsucht, die nach Flammentod sich sehnt und dem Bekenntnis an anderer Stelle, sich aufzugeben sei Genuß, .. den Preis des höchsten Glücks der Erdenkinder, der Persönlichkeit.
Das zeigt sich in den Gestalten der Goetheschen Dichtung darin, daß sie zwar, wie ich vorhin sagte, vorzüglich den Eindruck des pulsenden Lebens erwecken, aber doch ebensosehr den einer geschlossenen Individualität, .. einer eigenen Formgesetzlichkeit, die auch von sich aus die Form allgemeiner Gesetzlichkeit überwächst und mit einem vorbestimmten ideellen Schema nie zusammenfällt.

Aber um kurz zu sein, so will ich nur noch einen, Ihnen allen bekannten Ausspruch Goethes anführen, der ganz und gar aus diesem zweiten Grundgefühle seines Lebens heraus entsprungen ist und beweist, wie sehr Goethe sich selbst nicht nur als einen Lebensprozeß, sondern auch als eine vorbestimmte Form empfand, die durch diesen Prozeß realisiert werden müsse.
Er schwebte sich selbst als ein bestimmt-unbestimmtes Ideal vor; und in einer Zeit, wo er verzweifeln mochte, diesem Leben jemals die rechte Vollendung zu geben, im Jahre 1780 schreibt er: »Die Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen,

überwiegt alles andere und läßt keinen Augenblick Vergessen zu. Ich darf nicht säumen; ich bin schon weit in den Jahren vor; und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte und der babylonische Turm bleibt unvollendet. Wenigstens soll man sagen: er war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis hinauf reichen.«

Dieses Gefühl des Hinaufstrebens ist ein ganz anderes als das Gefühl des Ganymed, der es auch fühlt ... »hinauf, hinauf strebt's!« . . aber den es, umfangend-umfangen, aufwärts verlangt: »an deinen Busen, himmlischer Vater.«

Wie hier das Gefühl danach verlangt, in den Strom des Lebens, in Gott, hinabzutauchen und darin zu verrinnen wie eine Welle im Strom, so verlangt das Gefühl in dem andern Falle danach, sich gegen den allgemeinen Strom des Lebens zu behaupten und eine eigene Welt für sich zu sein.

Es leuchtet ohne weiteres ein: in diesem Grundwiderspruche von Goethes Lebensgefühl muß auch die eigentliche Problematik von Goethes Leben liegen. Sie muß darin zum Ausdruck kommen, daß das Leben, das als der Grundwert des Goetheschen Lebensgefühls erscheint, eben durch seinen Widerspruch mit dem andern Grundwerte des Lebens, selbst problematisch wird.

Und daß das Leben als solches zum ersten Male problematisch wird, das ist in der Tat die ganz

unvergleichliche Bedeutung, die zunächst Goethes Jugenddichtungen, die Faust und Werther haben. Shakespeares Menschen, selbst Hamlet, der Grübler über Sein und Nicht-Sein, verzweifeln nur über ihr äußeres Schicksal, das sie sich selbst bereiten oder das ihnen irgendwie vom Schicksal zubereitet wird. Goethes Menschen verzweifeln an ihrem inneren Schicksal, an ihrer Wesensart: so Faust, so Werther.

Diese Problematik des Lebens liegt Goethes gesamten Dichtungen zugrunde: und das ist der letzte Grund, weshalb sie uns so stark und tiefer uns berühren als die Dichtungen Schillers, in denen die Problematik des Lebens in der Verklärung durch den versöhnenden Glanz der Tragik erscheint. Denn in der Dichtung des Tragikers (das ist ihr letzter Sinn) wird das Leben als solches durch die menschliche Schuld entschuldigt! Die Goetheschen Dichtungen kennen in diesem Sinne keine Schuld; hier ist es das Leben selbst, was schuld ist an dem Untergange seiner Gestalten: eben der Widerspruch des Lebens an sich, dessen Drang nach Unendlichkeit mit dem Drange zur Endlichkeit unversöhnlich zusammenstößt.
Diese Problematik des Lebens liegt Goethes Dichtungen auch dort zugrunde, wo wir sie gleichsam überwunden fühlen. Denn wir können sie eben nur überwunden fühlen, wo sie irgendwie virtuell vorhanden ist.
Und deshalb bildet sie das letzte Geheimnis des Faust so gut wie das des Meister, des Werther wie des Tasso. Ja selbst, was uns an Hermann und Dorothea

ſo tief beglückt, muß irgendwie aus dem dunklen Gefühle dieſer Problematik fließen, die hier mit ſo überlegener Sicherheit gebannt und faſt aus dem Geſichtskreis gerückt erſcheint . . . aber geheimnisvoll verſchleiert nun eben doch wieder hineinragt in der Geſtalt der franzöſiſchen Revolution.

Denn auch ſie iſt ja nur ein Aſpekt der ewigen Problematik des Lebens: in ihrem Aufbegehren des raſtlos vorwärtsdrängenden Lebens gegen die beharrende Form; dem Gegenſatze, der überall die Quelle des tiefſten Leidens iſt und deſſen Verſöhnung deshalb als der letzte Sinn dieſes Lebens erſcheint.

Entſprechend der allgemeinen Tatſache nun, daß Goethes Jugenddichtung vor allem Liebesdichtung iſt, erſcheint die Jugendform dieſer Problematik bei Goethe vor allem als die Problematik der Liebe, die, wie man ſich leicht überzeugen kann, faſt überall im Mittelpunkt ſteht.

Aber nicht das iſt das Neue in Goethes Dichtungen, was immer und überall der Gegenſtand der Dichtung geweſen iſt: der Liebesſchmerz, wie Werther und wie Gretchen ihn empfinden . . . das Liebesverlangen, das nicht zu ſeinem Ziel gelangen kann; ſondern die Pein der Liebe, die ſich vergehen fühlt: alſo nicht die Problematik Gretchens, ſondern diejenige Fauſtens, nicht diejenige Stellas, ſondern diejenige des Fernando. Es iſt mit einem Worte: die erſchütternde Erfahrung von der Wandelbarkeit des Herzens!

Aber was hier als die Problematik der Liebe erscheint, wie sie Goethe so tief ja in seinem eigenen Leben erlebte, das ist nur eine besondere Form jener allgemeinen Problematik des Lebens, die in der Sphäre der Leiblichkeit das Problem des Todes ist. Und ich darf es wohl als unmittelbar einleuchtend bezeichnen, daß ein Lebensgefühl, das im Mittelpunkte seines Wertbewußtseins eben das Leben selber trägt, von nichts so tief erschüttert werden muß, als von der Vergänglichkeit eben dieses höchsten Wertes, des Lebens selbst. Das heißt, nicht bloß von dem leiblichen Akt des Todes, von dem aber der reife Goethe auch eine Scheu trug, anders als nur in umschreibenden Ausdrücken zu sprechen, sondern von dem Charakter des Lebens als eines ewigen Vergehens, das seiner Natur nach immerfort über das hinausdrängt, was es selbst geschaffen hat, und andauernd selbst sich überwächst, ohne sich jemals in einem seiner Inhalte ersättigen, ohne jemals in einem derselben zur Ruhe kommen zu können.
Die Bewegung, als welche Goethe das Leben empfindet, sehnt sich nach Ruhe, ohne sie jemals finden zu können.

Und doch! ist es wirklich wahr? Die Bewegung sehnt sich nach Ruhe? Welch unbegreiflicher Widerspruch! Die Wahrheit ist: nicht die Bewegung selbst ist es, die sich nach Ruhe sehnt, sondern der Mensch, in dem diese Bewegung verläuft, der diese Bewegung ist und . . . was nun eben das Wunder und den Widerspruch

ſeiner Natur ausmacht . . . zugleich eine Form, die beſtehen bleiben will, aber, ſelbſt nur von der Bewegung realiſierbar, von dieſer unaufhörlich in Frage geſtellt wird.
Eben weil dieſe Lebensform nur an den Inhalten des Lebens wirkliches Leben hat, ſo hängt ſie mit allen Faſern an dieſen Inhalten, die ihr durch die Natur des Lebens dauernd entgleiten.
Und an dieſer Stelle erkennen wir klar die Aufgabe, die dem Goetheſchen Menſchen hier entſteht: ſich zu behaupten gegen dieſe Problematik des Lebens . . . als Lebensform gegen die unendliche Lebensflut, die dieſe Form durchſtrömt und trägt, aber eben dadurch unaufhörlich in ihrem Beſtand gefährdet.

Das iſt das Problem und die Aufgabe des Fauſt! Und nun wollen wir den Kreis unſerer Betrachtungen abermals verengen. Denn wenn es wahr iſt, daß Fauſt das eigentliche Lebenswerk Goethes und Abbild ſeines Lebens iſt, dann dürfen wir auch hoffen, hier in gereinigter und verdichteter Form nicht nur der Problematik des Goetheſchen Lebensgefühls, ſondern auch dem zu begegnen, was Goethe ſelbſt als die Löſung dieſes Problems betrachtet hat.
Dieſer Fauſt iſt ja, wie nicht zweifelhaft geblieben ſein wird, der reinſte Ausdruck jenes eigentümlich Goetheſchen Lebensgefühles, von dem ich bislang geſprochen habe.

Die Urintention der Faustdichtung, wie sie zunächst im Urfaust entfaltet wird, liegt in den Worten des Erdgeistbeschwörers:

> »Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
> Der Erde Glück, der Erde Weh zu tragen . . .«

Und wie der faustische Lebensdrang ihre psychologische Grundlage, so ist der Sinn dieser ersten Dichtung die Beschwörung des Lebens: zunächst in der Form der magischen Beschwörung des Welt- und Tatengenius; dann aber, da Faust von diesem auf den Lebensweg aller Sterblichen verwiesen wird, in der natürlichen Beschwörung des Lebens selbst.
Das Leben als solches und jenseits aller Kategorien von Glück und Weh erscheint hier also, wie als das Hauptmotiv des Goetheschen Lebens, so auch als höchstes Ideal seiner größten Dichtung. Vom bloßen Wissen scheinbar angeekelt, beschwört dieser Faust das Leben, und das Leben wird ihm zuteil im Erlebnis der Liebe.

Aber dieses Erlebnis gestaltet sich zur Tragödie. Gretchen wird von Faust verlassen, weil Faust von seiner Liebe verlassen wird. In der Problematik der Liebe offenbart sich die Problematik des Lebens.
Der Lebensdurstige wird zum »Unbehausten, zum Flüchtling ohne Rast und Ruh«.
Und die Urintention der Dichtung, die Beschwörung des Lebens, beginnt sich zu entwickeln zu jener Idee der »Verschwörung des Lebens«, die zuletzt in Fausts großem Fluch auf das Leben im Eingang der Paktszene explodiert.

Der unerſättliche Lebenshunger verwandelt ſich in lebensſatten Peſſimismus, die Weltluſt des erſten Monologs in den Weltſchmerz des zweiten. Und die Befriedigung, die Fauſt in der Beſchwörung des Lebens ſucht, ſie führt zur Enttäuſchung durch dasſelbe Leben, das dem Urfauſt zunächſt als Ideal erſcheint.

In dieſer Beziehung bildet die Geſchichte der Fauſtdichtung von ihrer urſprünglichen Geſtalt über das Fragment von 1790 zur Vollendung des erſten Teils die folgerichtige Entwicklung der Urintention, die darin beſteht, das Leben zugleich als Ideal und als Problem zu offenbaren.

Aber im Gegenſatz zu der Folgerichtigkeit dieſer Entwicklung des Themas ſtehen die Schwankungen in der Beurteilung des Themas durch den Dichter, deſſen eigene Entwicklung notwendigerweiſe auch den Standpunkt ſeiner Jugenddichtung gegenüber verändern mußte.

Wir wiſſen nicht, wie der Urfauſt enden ſollte, und dürfen vermuten, daß Goethe es ſelbſt nicht wußte, als er die freie Szenenfolge ſeines genialſten Jugendwerkes in einem ungeheuren Wurfe niederſchrieb.

Auch der römiſche Plan iſt uns nicht anders bekannt als aus den Szenen, die Goethe in der zweiten Bauperiode ſeiner Dichtung hinzugefügt hat. Aber die Rückſchlüſſe, die ſich daraus ergeben, machen es mir wenigſtens zur Gewißheit, daß Fauſt in dieſem Stadium der Dichtung tragiſch enden ſollte.

Damals werden die Worte des Mephisto gedichtet: »Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zugrunde gehn!« Das ist nichts anderes als die Kritik des reifen Goethe an der titanischen Lebensform seiner Jugend, der er sich in Italien glücklich entwachsen fühlte.
Sie besagt: der faustische Lebensdrang führt mit Notwendigkeit zum Untergang der faustischen Lebensform. Und folglich wird er dem Mephisto zur Handhabe, Faust durch sich selbst zu verderben.
Das heißt, worin die Goethesche Verinnerlichung der Faustsage damals bestand: nicht dem äußeren, sondern seinem inneren Teufel, dem unersättlichen Lebensdrang, verfällt dieser Faust, wie der gleichzeitige Orest nicht den äußeren, sondern den inneren Furien seines Gemüts.
Von nichts befriedigt und von dem inneren Widerspruche seiner Natur hin und her geworfen, muß er sich schließlich in sich selbst verzehren. Und das Leben erscheint somit statt als das Ideal . . . als der große Fluch, genau wie es Mephisto demnächst im Prolog im Himmel darstellen wird.

Dieser Prolog im Himmel bildet nun aber die entscheidende Wendung, die die Faustidee mit dem Jahre 1797 nimmt.
Der Anklage des Mephisto gegen das Leben begegnet der Herr mit dem Hinweis auf eben den Faust, den Mephisto mit vollem Recht als den besten Zeugen für die unauflösliche Problematik des Lebens bezeichnen darf.

Und wenn wir den ganzen Sinn jener Wandlung begreifen, die ſich nun äußerlich darin ausdrückt, daß der Fauſt dieſer neuen Dichtung nicht mehr dem Teufel verfällt, ſondern gerettet wird, dann dürfen wir glauben, den Schlüſſel zum Sinn des Fauſtiſchen wie des Goetheſchen Lebens in der Hand zu haben.

Die aus dem Fauſtiſchen Lebensdrange hervorgehende Lebensform, der Fluch dieſes Lebens, ſeine innere Problematik, der Grund ſeines Weltſchmerzes, ſein innerer Teufel: das iſt, wie wir wiſſen, die Wandelbarkeit des Herzens, das Ungenügen am Gegenwärtigen, das Fortgetriebenwerden von einem Lebensinhalt zum anderen ... die tragiſche Notwendigkeit alles Lebens, die ſchon der Erdgeiſt andeutet: Geburt und Grab, ein ewiges Meer ...

Dieſer Fluch aber erſcheint in der neuen Fauſtdichtung mit einem Male als der höchſte Adel des fauſtiſchen Menſchen! Er bekommt ſtatt des negativen ein poſitives Vorzeichen! Er iſt das eigentlich erlöſende Prinzip, durch das ſich Fauſt zuletzt den Himmel öffnet.

Denn wie Fauſt ſelbſt zum Schluß das Weiterſchreiten als den Sinn ſeines Lebens bezeichnet, ſo ſingen auch die Fauſts Unſterbliches emportragenden Engel von der Erlöſung durch das ewige Streben.

Das heißt, was man ſich klar zum Bewußtſein bringen muß: die Wandelbarkeit des Fauſt, das unerſättliche Weiterſchreiten ſeiner Natur, was urſprünglich den großen Fluch des fauſtiſchen Menſchen bildete, das wird nach der letzten Auffaſſung des Dichters mit der

Krone des Lebens begabt. In ihm liegt die Problematik und die Erlöſung von ihr *zugleich*!

Hier haben wir eine der eigentümlichſten Wendungen des menſchlichen Wertbewußtſeins. Denn was urſprünglich als tragiſche *Naturnotwendigkeit* empfunden wird, erhält zuletzt gar den Charakter einer *ſittlichen* Notwendigkeit.
Was das heißt? zum Beiſpiel dies: Die Gretchentragödie, die in der Urfauſtdichtung . . . von Fauſt aus geſehen . . . die Tragödie deſſen darſtellte, der auch im ſchönſten Augenblicke nicht verweilen *kann*, ſie wird in der neuen Auffaſſung gerade umgekehrt zu der Tragödie deſſen, der auch im ſchönſten Augenblicke nicht verweilen *darf*! Was wir ehemals *fürchten* mußten, daß nämlich Fauſt von Gretchen laſſen wird, das müſſen wir nunmehr *bangend hoffen*. Denn nur *wenn* ſich Fauſt von dem Glück in Gretchens Armen loszureißen vermag, kann er der höchſten Forderung ſeiner Natur, dem ewigen Weiterſchreiten gehorſam ſein.

Und aus dieſem eigentümlichen Umſchlag des Wertbewußtſeins entſpringt nun jene ganze *Paradoxie der Stimmung*, in der Fauſt ſeinen Pakt mit Mephiſto abſchließt.
Denn ſo wie Fauſt dem Mephiſto hier gegenübertritt, ſo *iſt* er nicht bloß voller Selbſtverzweiflung und Peſſimismus, ſondern er iſt auch *ſtolz darauf*, verzweifelt zu ſein. Er iſt nicht nur überzeugt davon, niemals befriedigt werden zu können, ſondern, ſo tief

die Qual der Unbefriedigung an ſeinem Leben frißt, ſein ganzes Selbſtbewußtſein beruht doch eben darauf, daß ihm das Leben nicht zu genügen vermag. Und ſo ſchließt er eine ganz paradoxe Wette ab. Er macht einen Pakt mit dem Teufel, obgleich er davon überzeugt iſt, daß dieſer Pakt vollkommen fruchtlos ſein wird. Er behauptet, gern zugrunde gehen zu wollen, ſobald er vom Leben ſagen kann: verweile doch, du biſt ſo ſchön. Er fordert Mephiſto auf, ihn zu befriedigen, aber er wettet, daß dieſer ihn nie befriedigen kann. Er iſt empört, daß Mephiſto glaubt, ihm durch die ſchalen Genüſſe des Lebens genug tun zu können, aber um das Gegenteil zu beweiſen, verlangt er von Mephiſto, ihm ſofort dieſe ſchalen Genüſſe der Welt zu verſchaffen.
Hatte er ehemals gern zugrunde gehen wollen, weil das Leben nicht wert war, gelebt zu werden, ſo will er jetzt gern zugrunde gehen, wenn es ihm wert werden ſollte, gelebt zu werden.

Dieſe Summe von Paradoxien aber iſt nur der logiſche Ausdruck jener pſychologiſchen Doppelbedeutung, den die eigentlich fauſtiſche Lebensform, das Weiterſchreiten, nunmehr für Fauſt beſitzt: einerſeits in der pſychologiſchen Sphäre des Schmerzgefühls über die Vergänglichkeit aller ſchönen Augenblicke, anderſeits in der ſittlichen Sphäre der Befriedigung über die Macht ſeines Weiterſtrebens. Der Fluch in der einen Sphäre wandelt ſich zum höchſten Werte in der andern.

Das iſt es, was Fauſt von ſeinem Fluche erlöſt und womit der Dichter die Problematik ſeines Lebens löſt: indem er ſie aus einem pſychologiſchen zu einem ethiſchen Probleme macht!
In der Ebene des abſtrakten Gedankens aber heißt das: das Problem der Wandelbarkeit des Herzens und des fauſtiſchen Weitergetriebenwerdens . . . dieſes Jugendproblem des Fauſt . . . das wird in der Dichtung des reifen Goethe aufgefangen und gelöſt durch die zwar dasſelbe ſcheinende, aber etwas ganz anderes ſeiende Idee der Entwicklung, d. h. durch die bewußte Bejahung der Naturform des fauſtiſchen Lebens als eines höchſten Wertes!

Und dieſe Form iſt es, die Fauſt am Ende ſeines Lebens als der Weisheit letzten Schluß verkündigt! Denn was er als dieſe verkündet, das iſt nicht etwa der gleichſam zufällige Inhalt ſeines Lebensabends mit ſeinen kulturpolitiſchen Idealen.
Dieſe ſind nur die letzte Illuſion des hundertjährigen Fauſt, der vor der Enttäuſchung durch das, was er ſterbend als Erfüllungsvorgefühl genießt, nur durch den Tod bewahrt bleibt.
Nein, es iſt die reine Funktion des Weiterſchreitens als ſolche, in der Fauſt endlich die Quelle des wahren, wenn auch nicht ungemiſchten Glücks erkennt.
Und gerade darin liegt die tiefſinnige Ironie dieſer Schlußſzene, daß Fauſt ſeiner eigenen Weisheit letzten Schluß nun tatſächlich wieder verkennt durch die Be-

geisterung für einen bestimmten Inhalt . . . nämlich die Vorstellung irgendeiner sozialen Utopie . . . und damit noch bis zum letzten Atemzuge die ewige Problematik seines Lebens dokumentiert.
Denn dieses Leben muß sich zwar im Weiterschreiten entwickeln, aber da es sich immer nur an bestimmten Inhalten entwickeln kann, so erscheinen ihm diese mit einem Nimbus höchster Werthaftigkeit, der ihnen in Wahrheit nur von der Bewegung des Lebens, die unter ihnen hindurch läuft, geliehen wird . . . um sie eben so schnell wieder zu entwerten, wie sie sie zuerst bewertet hat.
Deshalb entfaltet Faust die reinste Wahrheit in jenem nächtigen Zwiegespräch mit der Sorge, wo er das Weiterschreiten selbst als die Grundidee seines Lebens, als den Grund zugleich seiner Qual und seines Glücks erkennt.
Und die letzte Folge dieser Lebensauffassung rinnt zusammen in den Schlußworten des Chorus mysticus, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Denn wenn der Sinn des Lebens die reine Funktion des Lebens selber ist, dann hat jeder Lebensinhalt immer nur einen symbolischen Wert; und man versteht, wie Goethe in auffallender Übereinstimmung sowohl in der Jugend wie im hohen Alter aussprechen konnte, daß er all sein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen habe und es im Grunde gleichgültig gewesen sei, ob er Töpfe machte oder Schüsseln.
Hier zeigt sich, wie das für Goethe bezeichnende und im Erdgeist personifizierte Lebensgefühl in der Idee

der Entwicklung als reiner Funktion ſeine natürliche Fortſetzung und eigentliche Erlöſung finden mußte.

Und doch hat die Idee der Entwicklung für Goethe wie für Fauſt noch eine andere Bedeutung, die Fauſt allerdings nicht mittelbar mehr *erkennt*, ſondern nur unmittelbar *erlebt*, und die uns folglich nur noch verhüllt aus ſeinen *Worten*, dafür aber um ſo mächtiger aus ſeiner hundertjährigen *Geſtalt* entgegentritt.
Denn dieſe Geſtalt verkündet uns eindrucksvoller als durch Worte: das Weiterſchreiten dieſes Lebens ſei nicht umſonſt geweſen; es ſei *nicht bloße Funktion* geblieben, ſondern habe auch außerdem ein *Reſultat* gewirkt.
Nicht nur wie er der Sorge entgegentrotzt, iſt dieſer Fauſt nur durch die Welt gerannt . . . »ein jed' Gelüſt ergriff ich bei den Haaren, was nicht genügte, ließ ich fahren« . .; nicht nur haben die Erfahrungen dieſes ſo unendlich inhaltreichen Lebens die Lebensform dieſes Individuums nur *durchzogen*, um eine der andern Platz zu machen und nichts Beſtändiges darin zu hinterlaſſen als den *Wechſel*; ſondern ſo wie dieſer hundertjährige Fauſt in ſeiner ganzen Menſchengröße vor uns ſteht, eine *Perſönlichkeit von weltumſpannender Kraft*, jetzt *ſelbſt ein Welt- und Tatengenius*, wie der, deſſen Flammenbild er einſtmals im gotiſchen Zimmer beſchworen hatte . . . da fühlen wir unmittelbar, daß hier das äußere Weiterſchreiten zu einem *inneren* Weiterſchreiten geworden iſt, daß die Erfahrungen ſich zu Erfahrung und die Summe der vorübergezogenen

Erlebniſſe zu einer bleibenden geiſtigen Form, zu einer Perſönlichkeit ſich verdichtet haben.

Das fühlt Fauſt ſelber dunkel, wenn er, berauſcht noch von der Idee der ewigen Entwicklung als einer bloßen Funktion des nimmer raſtenden Lebensdranges, nun doch zugleich im Augenblick des Hinübergehens vom Vorgefühle ſeiner Unſterblichkeit überwältigt wird: »es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn.«
Denn das bedeutet erſt in zweiter Linie jene irdiſche Unſterblichkeit, die jedem gemeinnützigen Wirken im Zuſammenhange der objektiven Kultur beſchieden iſt; in erſter Linie bedeutet das die perſönliche Unſterblichkeit in einer höheren Sphäre reiner Tätigkeit, wie ſie der alte Goethe von Gott fordern zu dürfen glaubte. Denn wie er zu Eckermann ſagte: »wenn ich bis ans Ende raſtlos wirke, ſo iſt die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daſeins anzuweiſen, wenn die jetzige meinen Geiſt nicht ferner auszuhalten vermag.«

Dieſer Unſterblichkeitsglaube aber iſt nur der metaphyſiſche Ausdruck für das erhabene Gefühl eines inneren, jedem Wandel entzogenen, unzerſtörbaren Werts, den das Leben durch ſeine ewige Bewegung aus ſich heraus zu erzeugen imſtande geweſen iſt.
Dieſes Subjekt hat nicht nur gelebt, ſondern es iſt, durch das Leben auch etwas geworden: nämlich ein weltumſpannender Geiſt, in dem das Leben

über sich selbst zur Klarheit gekommen ist . . . ganz wie der Herr im Prolog verkündet hatte:

> »wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
> so werd' ich bald ihn in die Klarheit führen.«

Die Weltfahrt Faustens hat zur Welterfahrung geführt, zur Verwandlung der Welt in die Form des welterfassenden Geistes, in der sich das Leben mit sich selbst versöhnt.

Und so schließt sich der Ring dieser Dichtung, die im gotischen Studierzimmer mit dem Ringen um Klarheit anhebt und eben dahin zurückkehrt; wenn auch die Klarheit, die Faust am Ende seines Lebens errungen hat, eine andere ist als die Bücherweisheit über das Leben, von welcher unbefriedigt er dem Leben selbst sich in die Arme wirft.

Das ist der andere Sinn der Entwicklung, die nicht allein, wie Faust es auszusprechen scheint, eine Form des flutenden Lebens ist, sondern wie Faust es erlebt, außerdem zu einer geistigen Form des Lebens führt, die das scheinbar Unmögliche möglich macht, alles Vorhergehende im Nachfolgenden »aufzuheben«, das heißt, die Inhalte des Lebens äußerlich fahren zu lassen, aber innerlich zu bewahren.

Und diese Idee der Entwicklung in ihrer doppelten Bedeutung löst das spezifische Problem des Goetheschen Menschen, das wir dem Grundwiderspruch seines Lebensgefühls entspringen sahn, und das wir als die Aufgabe formulieren können: Form zu werden und doch Leben zu bleiben.

In der Entwicklung ſehen wir beides: das ewige Weiterſchreiten von Lebensinhalt zu Lebensinhalt, und die Vereinigung aller Lebensinhalte in einem, immer größere Teile der Welt umſpannenden Bewußtſein.
So kommen Menſch und Welt zuſammen: die Welt, indem ſie dem Menſchen den Inhalt ſeines Lebens gibt; der Menſch aber, indem ſeine Welterfahrung die Welt zuletzt mit ihrem Sinn beſchenkt.
Wenn wir ſonach Welterfahrung in der Form der Entwicklung als den Sinn jener wunderbaren Odyſſee bezeichnen können, die Goethe gelebt und ſymboliſierend im Fauſt geſtaltet hat, ſo müſſen wir uns, um der hiſtoriſchen Bedeutung dieſer Formel inne zu werden, zum Bewußtſein bringen: daß dieſes Lebensprogramm nach der Lebensidee des chriſtlichen und des Aufklärungsmenſchen der Ausdruck eines völlig neuen Menſchentypus iſt, als deſſen Sinn mir dies erſcheint: im Gegenſatz zu Luther und ſeiner Rechtfertigung durch den Glauben, im Gegenſatz zu Leſſings Rechtfertigung durch die Vernunft, eine Rechtfertigung des Lebens durch ſich ſelbſt.
Und auch uns bedeutet doch die Geſtalt Goethes, dieſe ungeheure verkörperte Welterfahrung, mit der ganzen Tiefe ihrer inneren Problematik, aber auch der ganzen Kraft ihrer inneren Verſöhntheit, die tröſtliche Gewißheit, die der Dichter ſelbſt in jenem gelaſſenen Altersverſe zuverſichtlich bekundet hat:

»Wie es auch ſei das Leben, es iſt gut.«